LE
NOUVEAU
JARDINISTE
SATYRIQUE

LE NOUVEAU
SATYRIQUE

LE NOUVEAU JOURNAL SATYRIQUE

LE
NOUVEAU
MARIAGE
SATYRIQUE

SATYRIQUE

BOYER D'AGEN

ET

JEAN DE ROIG

ROPS..

..IANA

ÉDITIONS PELLET

PARIS

OUVRAGES DE BOYER D'AGEN

ROMAN

La Légende Hugolienne (*édition de* Pan)	1 vol.
Le Pays natal	1 —
Monsieur le Rédacteur	1 —
La Vénus de Paris (*La Gouine*) (Kistemaeckers)	1 —
Pascal Bordelas	1 —
Terre de Lourdes	1 —
Ave Cæsar (Sous presse)	1 —

POËSIE

Les Fleurs noires	1 vol.
Les Litanies des Pouacres (Kistemaeckers)	1 —
Le Livre d'Heures d'un Cadet de Gascogne	1 —
Cadurciana (Lemerre)	1 —
Petites Épopées des Grandes Heures (Lemerre)	1 —
Au Pays de Jasmin (Lemerre)	2 —

HISTOIRE ET PHILOSOPHIE

Les Parias de France	1 vol.
Des Hommes (Les Contemporains)	2 —
Le Cardinal Manning et la question sociale	1 —
Les Héros de la Cornette et du Tricorne	1 —
Le Clergé de France devant la République	2 —
Léon XIII devant ses Contemporains	1 —
Léon XIII devant l'Allemagne (Appendice au précédent)	1 —
Une Famille romaine sous l'État Pontifical, d'après la correspondance de Joachim Pecci.	
— *La Jeunesse de Léon XIII*	1 —
— *La Prélature et la Nonciature de Léon XIII*	1 —
— *Le Cardinalat de Léon XIII* (Sous presse)	1 —
Mgr Lanusse, Aumônier de Saint-Cyr	1 —
Les Chartreux (*Liberté, Égalité, Fraternité*)	1 —

PHILOLOGIE

Les Œuvres complètes de Jacques Jasmin, essai d'orthographe gasconne, d'après les langues romanes et d'oc (Édition *ne varietur*)	4 vol.
Les Œuvres populaires de Jacques Jasmin (Édition du Centenaire)	2 —
Vocabulaire gascon pour le dialecte de Jasmin (En préparation)	1 —

BEAUX-ARTS

Ingres, d'après une correspondance inédite	1 vol.
L'Œuvre littéraire de Michel-Ange (Delagrave)	1 —
Pinturicchio, peintre des Borgia	1 —
Ernest Hébert, Souvenirs d'atelier	1 —
J. J. Henner, d'après ses lettres à Goutzwiller (En préparation)	1 —
Souvenirs de Mihali Munkaçsy (Calmann-Lévy)	1 —
La Jeunesse de Buonarroti (I. *Le Siècle de Michel-Ange*) (Sous presse)	1 —
La Beauté de la Femme dans l'Art (Lapina)	1 —
Le Peintre du « Quo Vadis », Jean Styka (Lapina)	1 —

LETTRES

Correspondance de Mme Lafarge (Le Mercure de France)	2 vol.
Correspondance de Mme Desbordes-Valmore (Éditions de La Sirène)	2 —
Les Manuscrits de Marceline (Lemerre)	1 —

ROPS...IANA

JUSTIFICATION DU TIRAGE

CET OUVRAGE A ÉTÉ TIRÉ
A CINQ CENTS EXEMPLAIRES
SUR VERGÉ D'ARCHES TEINTÉ,
NUMÉROTÉS A LA PRESSE
- - - - DE 1 A 500 - - - -

EXEMPLAIRE N° 498

BOYER D'AGEN ET JEAN DE ROIG

ROPS...IANA

ÉDITIONS PELLET
81, RUE DE MIROMESNIL
PARIS
—
1924

Jean de Roig

A la mémoire douloureusement éprouvée

de

JEAN DE ROIG

qui dort, dans la chapelle ancestrale de son calme et reposant Jossigny, son dernier bon sommeil de la mort, — le premier de sa vie passée en d'incessantes veilles et en de perpétuelles études.

Depuis que la mort bienfaisante lui fit trouver un apaisement aux intolérables tortures de sa vie trop douloureuse et trop brève, ma pensée, fidèle au cher absent, l'a souvent visité dans la chapelle domestique de son hospitalier et charmant Jossigny où il dort enfin, sans l'angoisse d'une nuit affreuse dont la nuit suivante allait renouveler les continuelles épreuves. De ces nuits sans repos dans un lit qu'il ne connaissait plus, à ces lendemains redoutés où la lumière du jour levant le retrouvait premier levé, lui qui ne pouvait plus se coucher, — devant sa table, ses livres d'art et ses collections de gravures, je le revois plus pâle et plus refroidi que

sa lampe épuisée, attendant avec patience la main libératrice qui éteindrait tout à fait dans ce cœur brûlant la flamme dévorante qui lui faisait aimer, malgré tout, la vie lui échappant à chaque effort nouveau de vouloir vivre encore. Quand l'huile de cette lampe et l'énergie de ce cœur furent à la fois épuisées, ce jeune homme de vingt-trois ans d'angoisses incessantes eut enfin le bonheur de retomber sur son lit oublié pour ne s'en plus relever, et d'y commencer un sommeil bienfaisant dont il ne se réveillerait jamais.

Je le revois encore sur cette couche mortuaire où la pâleur irradiée de son visage mettait, en quelque sorte, une ombre sur la blancheur des draps et du coussin. Là, comme se profilait, dans la pénombre des cheveux, la ligne anguleuse du masque souriant ironiquement à la douleur enfin vaincue, deux images, l'une païenne et l'autre chrétienne, se disputaient dans mon esprit la comparaison que n'aurait peut-être pas dû permettre la gravité de l'heure et la majesté du gisant. Les études audacieuses de ce chercheur de la Vérité nue, à travers les formes de l'Art le plus élevé et le plus nu aussi, n'en avaient-elles pas fait un autre hiérophante imprudent du temple de Saïs, trouvé mort aux pieds de cette même Vérité dévoilée? Avec lui, l'Endymion profane recommençait-il son sommeil symbolique où le condamnait la Divinité jalouse d'avoir été pénétrée dans ses mystères par un si imprudent mortel? Mais les dieux anciens sont morts aussi avec leurs poétiques symboles, et nous ne croyons plus

aujourd'hui qu'au Dieu plus tendre et plus humain « qui s'est incarné parmi nous, pour réjouir notre jeunesse » :

Ad Deum qui lætificat juventutem meam !

Mon jeune ami transfiguré n'était-il pas plutôt un frère plus chrétien et plus humain aussi de ce Christ expirant dont ses doigts glacés tenaient le douloureux symbole ? Une nudité sainte dévoilait son cadavre, comme la plus auguste et la plus mémorable leçon que la mort fait pourtant à la vie qui ne la comprend pas toujours? De cet enseignement bien entendu sont sortis des interprètes souverains de la Vérité divine, servie par les créations supérieures de l'Art divin, comme elle. Selon les dates de l'Histoire et les nécessités des Temps, ces apôtres inspirés de la Vérité nue s'appelèrent : hier, Michel-Ange scandalisant l'Arétin lui-même devant les nudités de la Sixtine, et aujourd'hui Rops épouvantant tous les Prudhomme et les Homais de son siècle et des suivants peut-être encore, avec les images sans voiles de leurs propres vices à nu qu'ils pratiquent en secret et dont ils ne sauraient se décider à rougir en public :

Diabolica virtus in lumbis.

O divine beauté, nue et sainte, comme ce douloureux Crucifix qui la symbolise si audacieusement devant les foules scandalisées par toute autre nudité que celle de ce Maître du Vrai qui les a contraintes pourtant à l'adoration de son humanité divinisée, comme tu transparaissais radieuse et éloquente entre les mains refroidies et diaphane-

ment pures de ce pauvre martyr sans nom célèbre! Un homme avait passionné cet enfant, un maître cet élève, un génie de la création artistique cet admirateur silencieux et obscur d'une philosophie si profondément sage, en des images si improprement scandalisatrices et si supérieurement satirisantes du vice par sa vision même.

Jean de Roig avait exactement compris la sagesse réelle de Félicien Rops en ses images d'apparente folie. De cet album le plus rare, il avait fait ses quotidiennes leçons et, de sa chambre où ses douleurs perpétuelles le condamnaient à vivre, il se consola jusqu'à sa mort, devant ces représentations implacables du vice séculaire, de ne pas en être, dans le monde des corrompus et des hypocrites, une de leurs pantelantes et insatiables victimes. Lorsque, pour mourir en chrétien, il referma cet album de folie géniale pour rouvrir le livre des livres, — l'Évangile, — il arrêta sa lecture à la Passion du Christ pour aller rejoindre le plus doux et le plus miséricordieux des Fils de l'Homme, dans sa sereine éternité.

Les morts, que le souvenir fait revivre, ne disparaissent jamais tout entiers. Ceux qui s'en sont allés dans leur jeunesse au Dieu qui les aimait pour cette jeunesse même, restent, de souvenir, aussi jeunes qu'à l'heure de leur départ. Il n'y a que ceux qui vieillissent avec la vie, qui changent aussi avec elle. Et c'est pourquoi l'ami qui reste, pour se souvenir de l'ami parti, lui a

dédié cet hommage posthume avec une de ces pensées dont parle un sage philosophe évoquant une autre ombre chérie et disparue, une de ces pensées supérieurement consolantes « qui dominent la mort, empêchent de la craindre et la font presque aimer ». — B. d'A.

1er janvier 1924.

F. ROPS. del.

PARALLELEMENT

(Frontispice pour Verlaine)

UN DISCIPLE DE ROPS

UN DISCIPLE DE ROPS

On raconte qu'un jour, Ingres, pendant qu'il vivait péniblement à Florence de son crayon si familier et si spirituel qu'on le préférait à son pinceau si magistral et si froid, eut à répondre furieusement, par sa porte entr'ouverte, à un Anglais lui demandant si c'était là que logeait le portraitiste, à un louis le dessin :

— Non, Monsieur! Ici habite un peintre d'histoire!

Ah! l'aimable visite que je reçus aussi, par une après-midi de l'été de 1909, dans mon petit atelier des Batignolles, alors que je recueillais dans un volume qu'on a lu, depuis, quelques souvenirs de ce même Ingres (1) qui ne pouvait pourtant pas faire prendre l'adresse du maître célèbre pour celle de son modeste chroniqueur. La vie a de ces ironies qu'on lui pardonne, au nom du

(1) *Ingres, d'après une correspondance inédite* (Paris, Daragon, 1909).

hasard qui les produit. La main discrète qui frappait, ce jour-là, à ma porte, était celle d'un jeune homme demandant à un vulgaire journaliste si, à l'inverse de l'Anglais d'Ingres, il n'avait pas l'honneur de s'adresser à un professeur d'histoire.

De complexion plus que délicate et presque maladive, sa fluette personne, au corps émacié à l'extrême, impressionnait étrangement. Les seules chairs visibles du visage maigre et pâle, où deux petits yeux bleus brillaient étonnamment de vie intense et d'intelligence adventice, et celles des mains longues, fuselant en tiges d'aristocratie épuisée et blanches à l'égal d'une cire froide où l'émail des grands ongles mettait une ombre rose, me donnèrent plus d'émotion compatissante que ce jeune homme n'éprouva lui-même de gêne délicate à exprimer son ennui de me surprendre au travail et d'accepter timidement le fauteuil que je lui offris aussitôt. On lui avait dit, ajouta-t-il en s'asseyant, que j'avais connu Rops. Or lui, qui étudiait ce maître dans son œuvre gravée, n'en savait que les incomplets renseignements des livres, qu'il consultait pour une étude qu'il se proposait d'écrire. Peut-être lui en apprendrais-je davantage. Et, comme épuisé par cette première ouverture qui le laissait déjà sans souffle, il attendit silencieux que mes souvenirs remontassent au temps où l'invisible Rops recevait quelques rares intimes, dans son grenier de la rue de Grammont.

Devant l'impressionnante pâleur de ce jeune homme, un autre souvenir, plus tenace que celui de Rops, me revint en mémoire. Je me rappelai, soudain, cette anecdote touchante qu'Adèle Collin m'avait contée. Au premier matin de la nuit où Alfred de Musset venait d'expirer, un jeune inconnu avait entr'ouvert timidement

la porte du poète, pour voir, entre les larmes claires de son blanc visage tout inondé, comment le génie dormait enfin paisiblement son dernier sommeil dans les bras bienfaisants de la Mort, sa dernière maîtresse.

— Mais votre nom? lui demanda la gouvernante.

— Villiers de l'Isle Adam! répondit ce jeune homme en refermant doucement la porte, pour se relancer vers l'incertain avenir, dans la nuit de la rue que ce premier matin de mai funèbre n'avait pas encore effacée.

*
* *

Depuis cette première visite, Jean de Roig n'a mis qu'un an à dépêcher ses écritures qu'il vient de laisser sur sa table pour s'en aller, lui aussi, au rendez-vous de la Mort, cette amante fatale des plus fertiles espoirs que la Divinité jalouse aime à cueillir en premières fleurs de jeunesse, au dire du proverbe antique. L'étude incomplète de Rops, qu'on va lire ici, semblait s'être arrêtée à dessein sur la ligne inachevée du valeureux adolescent, afin que la continuât son triste aîné, qui l'aimait déjà comme un frère. Et maintenant que, dans ce petit atelier d'étude où ne reviendra plus l'absent, je relis ces manuscrits si pleins d'une intelligence troublante et d'une vie achevée à vingt ans, je me demande, avec une émotion plus grande qu'à sa première visite, si j'eus raison de prêter mes souvenirs et mes livres à ce passionné téméraire des choses et des poètes de la mort. Les choses et les poètes de la vie qu'il allait épuiser si vite, le laissaient si indifférent et si froid comme des choses déjà sues et

des poètes déjà lus! Un jour qu'il semblait souffrir plus qu'à ses jours ordinaires de douleurs continues et de crises incessantes, sans espoir d'une dernière qui l'emporterait enfin, comme j'avais mis dans ses pauvres mains blanches de squelette vivant encore et toujours souriant, un petit volume des poésies du Leopardi, il me le rapporta bientôt, comme l'ouvrage d'un génie douloureux qui n'avait rien appris de nouveau à sa tristesse d'avoir déjà vécu et de n'avoir plus qu'à mourir. J'allais lui conseiller la lecture de la *Consolation* de Boèce et de l'*Imitation* du sage auteur inconnu quand, repris de pitié pour ces livres où la douleur humaine ne sait répéter que les mêmes paroles, il s'enflamma de curiosité plus intense pour ces images gravées où des artistes, aussi pénétrants que les acides mordant leurs cuivres, représentent la vie et la mort si amoureusement unies ensemble qu'il semble qu'en dehors d'elles on ne trouvera aucune réalité plus exacte du grand mystère de ce qui commence une fois ici-bas, pour ne jamais plus finir ailleurs. Ce monde connu est si limité à nos faibles yeux, et l'autre inconnu est si grand ouvert à la spéculation des âmes idéales! Quelles connaissances nous restent d'une vie si courte qui sembla commencer au berceau et dont la tombe continuera à nous faire entrevoir les infinis inexplorés? Pour si infime que soit le nombre des visages connus dont la mort voile aux yeux de leurs contemporains vivants les fugitives images, quelles foules s'attendent encore et se pénétreront de sympathies plus durables et d'immortelles amours, sur l'autre bord du fleuve inconnu où les heureux trépassés qui s'attendent continueront, hors du temps fugace et de ses fragiles atteintes, une vie qui n'avait commencé dans les

ronces du chemin et les angoisses de la laideur humaine que pour se reprendre dans les parfums des asphodèles et les extases des divines beautés? Et ces visions de l'inconnu où la mort idéale baise au front la vie réelle, comme une grande et forte sœur aînée sa petite et timide cadette, ont leurs rares artistes qui possèdent le don et le courage de les représenter, comme ils les voient ou les devinent? Et pour quelques images audacieuses que des esprits timorés ne sauraient comprendre et stigmatisent de leurs ridicules scrupules, il faudrait condamner à l'enfer des badauds ces poètes maudits de la terrestre Vérité, sœur dolente de la Beauté céleste qui aime et prend sur ses épaules l'éternelle blessée et la porte, en ses bras, au Dieu glorifié par qui ces artistes du beau réel reçoivent leur génie et l'inspiration même de leurs impérissables ouvrages?

— Voyez-vous, ces bourgeois m'horripilent avec leurs vertus de confessionnal! Ils se permettent de pratiquer en cachette les dix vices de l'Antidécalogue. Mais qu'un Rops ou un Legrand leur en représentent un seul, au plein jour des albums publics, pour les faire rougir de honte, dont ils devraient se corriger plutôt que de s'en faire absoudre, et il n'y aura pas de traits assez aiguisés et de croix assez hautes pour fixer au pilori de la honte ces autres prêtres d'un art régénérateur, à son audacieuse et morale manière, ces maîtres incompris, que la race héritière des hypocrites cryptogames de l'art honnête n'auront à connaître jamais, si ce n'est pour les maudire toujours.

Ainsi parti « en rogne », — c'était son expression favorite, — contre ces Philistins de la pudeur estampillée et ces Homais de la vertu centigrade, Jean de Roig, à la recherche de ses artistes

et de ses poètes préférés pour en constituer la rare bibliothèque où il confinera ses exclusives études, ne s'arrêtera que devant les eaux-fortes de Rops et les pointes sèches de Legrand pour ses dessinateurs de la seule âpre et sincère vie qu'il préfère et, pour ses écrivains favoris, devant les livres de Huysmans et de Barbey d'Aurevilly qui, de tous ses contemporains, semblent lui avoir suffi. Dans ses papiers posthumes que je compulse, je lis, entre autres impressions livresques, celle-ci qu'il n'a pas eu le temps d'achever, sous le titre *Huysmans bibliophile* que porte le manuscrit :

« Des esprits distingués ont admis qu'il était possible d'arriver à connaître le caractère des hommes par l'étude de leur écriture. Sans vouloir faire de comparaison entre la science que peut réellement être la graphologie et la douce manie à laquelle aboutit parfois la bibliophilie, j'ai toujours été curieux de savoir si les écrivains, pour qui je professe de l'admiration ou de la sympathie, aimaient, oui ou non, leurs livres.

« Après avoir longuement énuméré dans un chapitre des *Essais* les plaisirs ou les avantages que procurent la société des hommes et l'amitié des femmes, Montaigne en arrive au commerce des livres et il conclut que « celuy-ci est bien plus sûr et « plus à nous. Il a la constance et la facilité de son service... »; puis, enfin, il n'est pas comme les deux autres « fortuit et despendant d'aultruy ».

N'a-t-on pas coutume, pour connaître le caractère de quelqu'un, de rechercher comment il se comporte vis-à-vis de ceux qui l'entourent? Dès lors, pourquoi ne pas attacher aussi quelque importance à la « manière d'être de l'écrivain vis-à-vis

F. ROPS, del.

LA LYRE

(Frontispice pour Mallarmé)

de ses livres, ces fidèles amis qui le reçoivent toujours de mesme visage »? Cette étude des goûts de chacun de nos maîtres stylistes permettrait, en tout cas, d'écrire un *Essai* curieux, et il semble bien, à en juger par ces quelques exemples, qu'elle ne serait pas sans donner des résultats concluants.

« Moi, je ne suis pas un bibliophile. J'ai le goût vulgaire des livres fatigués par l'usage, las d'être lus, toujours chauds de la passion qu'on a pour eux; et j'aime pouvoir les emporter dans ma poche, sans crainte de les abîmer; et je ne les quitte qu'en lambeaux, comme ces vieux vêtements où l'on est si à l'aise. Mais, si c'est là un goût de travailleur, je suis très sensible aussi aux belles choses... », écrivait Zola dans la préface d'une édition de luxe des *Contes à Ninon*. Et cette phrase n'est-elle pas bien à sa place, sous la plume du chef de l'école naturaliste? N'est-ce point là le langage que l'on peut attendre de l'écrivain puissant de *Germinal*, du travailleur infatigable qui réussit à mettre sur pied cette œuvre colossale, les *Rougon-Macquart?*

Dans une lettre à son ami Trébutien, celui-là même qu'il appelait le « Benvenuto Cellini des Éditeurs », Barbey d'Aurevilly lui confessait : « Cette science hermétique de l'édition affinée n'est pas appréciée dans ses nuances et subtilités par un Ostrogoth de ma sorte. » Au fond, tous les goûts de l'auteur des *Diaboliques* « en matière livresque » peuvent se résumer en cet aveu qu'il « a horreur de tout ce qui se fait généralement ». Sans doute, il parle quelque part d'un merveilleux papier, « tapis de sultan pour la pensée »; mais surtout, « il affectionne le tirage sur papier de couleurs. Si bien que, chez lui, l'hommage de l'un de ces exemplaires de choix est une marque d'affection toute

spéciale et dont il ne se montra point prodigue. C'est tout l'ancien dandy qui reparaît dans ce détail, le « gant jaune » aux raffinements d'un goût parfois un peu douteux, mais toujours parfaitement original; bref, l'homme qui imagine, pour se faire une sortie de bal, de prendre « une limousine de roulier, blanche, « à larges raies rousses, et de la doubler de velours ou de « soie ».

« Quant aux Goncourt, ces artistes nés, il eût été bien surprenant qu'à l'amour des estampes et des japonaiseries dont ils surent former de si précieuses collections, ils ne joignissent point celui des livres. Tous les bibliophiles connaissent les cartonnages dont ils avaient coutume de revêtir leurs volumes et sur le plat intérieur desquels se voyait l'ex-libris gravé par Gavarni. Mais s'il en était besoin, ce billet d'Edmond de Goncourt achèverait de dissiper tous les doutes : « Si vous étiez gentil, écrivait-il un « jour à René Maizeroy, vous devriez bien tâcher de m'avoir « un exemplaire des *Deux Amies* sur hollande, et à cet exemplaire « joindre une page de votre manuscrit. C'est une petite collection « que je fais dans ces conditions, une petite collection des livres « de gens dont j'estime la valeur... »

On peut ajouter l'alinéa qui manque à ce chapitre que son auteur voulait dédier à « Huysmans, bibliophile », à celui qui termine un autre chapitre écrit sur la beauté dédaignée de la plus vieille église de Paris, Saint-Julien-le-Pauvre, et que j'ai déjà publié dans la *Revue Française* du 27 mars 1910 : « Dans ses belles pages sur le *Quartier Saint-Séverin*, Huysmans a longuement célébré le cachet pittoresque que possèdent ces vieilles rues de l'ancien Paris. Sans doute, depuis une dizaine d'années, leur

aspect a bien changé ; mais il importait qu'avant de disparaître, il fût fixé d'une manière inaltérable ; et seul ce grand maître de la mâle prose d'art au XXe siècle était capable de ciseler, de son style rutilant, une monture qui fût digne de sertir ces dernières gemmes bientôt introuvables du Paris d'autrefois. »

Ceci dit pour faire état des caprices de Jean de Roig en matière livresque, il faut en venir à ses préférences pour un cuivre de Rops ou pour un vernis mou de Legrand qui, aux yeux de cet amant du beau si pressé de vivre et d'épuiser la mesure de ses jours trop courts, lui résumaient plus synthétiquement que des livres qu'il n'allait plus avoir le temps de lire, l'implacable analyse de cette comédie de la vie que d'autres joueraient à sa place. Comme la couleur des tableaux et la forme des statues attirent plus visiblement à elles que l'encre des livres et des gravures, son œil d'observateur semble d'abord s'être arrêté sur certaines œuvres de peintres et de sculpteurs dont l'audace et la nouveauté étaient faites pour séduire cet amateur d'art à créations inattendues, plutôt que d'art à conventions surannées. Quand il apprit l'exposition au Pavillon de Marsan d'un buste remarquable de Mme Récamier par un sculpteur lyonnais comme elle, Joseph Chinard, il m'apporta, sur ce maître trop ignoré pour sa rare maîtrise, une étude si érudite et si définitive qu'un critique maître en son métier ne l'eût pas plus savamment cataloguée ni plus habilement écrite. De même, quand il fut question d'ériger un monument commémoratif à Alfred Sisley dans sa petite ville adoptive de Moret, à l'orée de Fontainebleau et de sa forêt préférée, Jean de Roig improvisa, de verve, sur cet émule de la valeureuse école de

Monet, de Pissaro et de Renoir, un chapitre que la remise de cette inauguration nous obligerait à ne publier que plus tard.

Mais à chacune des visites que mon souffreteux ami faisait à mon petit atelier, — trop fréquentes pour la fatigue qu'il y prenait et trop espacées pour le plaisir que j'y trouvais, — je sentais bien que ses préférences allaient à ces maîtres implacables de la vie démasquée et à ces apologistes des vertus viriles par l'exposition même des vices émasculés, à ce Rops musculeux du snobisme à rebours, à ce Legrand de la pointe sèche équivalant à un scalpel de chirurgien dans un chancre. L'étude de ce Rops disparu l'obligeant à des recherches plus difficiles, il commença par une esquisse de ce Legrand, qui survivait à son maître; et il profita d'une exposition, chez l'éditeur Pellet, et de quelques sujets pris par ce maître dans les *Bars*, pour m'en faire lire un chapitre que je publiai à la *Vie Illustrée* du 28 mai 1909. Ces notes d'art frappèrent Legrand qui voulut connaître leur auteur et qui le rencontra dans la salle de son Exposition pour lier aussitôt, entre le maître et l'élève, une de ces amitiés que la cruelle mort devait rompre trop tôt. Dans les papiers de Jean de Roig, je lis cette impression :

« Ma première rencontre avec Legrand date de fin mai 1909. A propos d'une Exposition de ses dernières œuvres, chez Pellet, j'avais écrit sur lui un article qu'il avait lu. C'était mon premier. Il m'en remercia chaleureusement et me dit qu'il me ferait un profil. Nous parlâmes un peu littérature. Nous nous entendîmes vite, ayant les mêmes admirations. Il me parla de Gautier et des *Chants de Maldoror* qu'il trouve « excessivement lyriques » (je ne les connaissais pas auparavant), et de Huysmans et particulière-

ment de M. Folantin. A ce propos, il me dit, — ce que je conteste, — que la peinture est inférieure à la littérature, car elle ne pourrait rester aussi longtemps dans ces demi-teintes dont est fait tout le livre. Une illustration de cet ouvrage serait brutale et n'aurait pas le charme ironique et discret de la narration. Il me cita aussi la correspondance de Flaubert. »

*
* *

Le portrait proposé nécessitait la présence du modèle chez l'artiste; et comme l'atelier de celui-ci est à Brie-sur-Marne, à quelques kilomètres près de Jossigny où la famille de Roig a son petit château, les deux nouveaux amis profiteront des vacances prochaines pour se rejoindre et occuper, en causeries utiles, les loisirs des villégiatures estivales. Mais Jean de Roig est trop gentilhomme pour permettre à leur première entrevue villageoise la fatigue d'un travail qu'il a scrupule d'accepter aussi facilement que le lui a proposé son nouvel hôte; et voici, à la date d'août 1909, le croquis écrit par le visiteur, avant que ne soit commencé le fidèle portrait pour lequel Legrand prépare un de ses meilleurs crayons.

« Petite villa, plus ombragée que ses voisines. De chaque côté de la grille d'entrée, un petit pavillon, composé d'une seule pièce à peu près carrée. Il me reçoit dans celui de droite qui lui sert d'atelier. Les murs sont nus : seules, trois ou quatre eaux-fortes des *Petites du Ballet*. Un vieux divan, une presse à imprimer, une armoire où sont serrés des livres. En

ouvrant le battant (il est plein), on voit, fixée à l'intérieur, par une punaise, une reproduction du tableau de Botticelli (le même que le mien). Enfin un chevalet, sur lequel sont un certain nombre de feuilles de papier, et un casier contenant des pastels. Legrand est vêtu d'un complet cheviote marron, molletières cuir fauve, chapeau mou.

« Il me parle d'un article que j'avais voulu écrire à l'*Humanité* et me dit que le monde socialiste n'est pas intéressant, pas artiste surtout. Lui, il comprend que l'on soit anarchiste, mais pas socialiste.

« Il me parle ensuite d'un livre auquel il s'intéresse et qu'il est en train de composer pour Barthou, le ministre bibliophile. Le volume sera constitué de morceaux de Gautier, Baudelaire et peut-être Flaubert, Huysmans, Barbey d'Aurevilly, Leblond, des *Chants de Maldoror*, etc., choisis par lui et qu'il illustrera. Il me montre la composition exécutée pour l'*Hymne à la Beauté* et l'étude qu'il a faite auparavant, d'après le même modèle qui lui a posé Odette de Chamdhiver dans son *Charles VI*, puis plusieurs pastels faits dernièrement.

« Je lui parle de mon projet de faire, sur lui, une étude et il me dit de faire quelque chose de plus intéressant que cela. Il me parle d'*En Rade* de Huysmans. Sur mes questions, il me dit que, mis au collège à Dijon, il s'en échappa, ne voulant faire que du dessin. Il obtint une bourse et il apprit ce qu'il me dit être « la Grammaire » de son art, ajoutant qu'ensuite il faut oublier une bonne partie de ce que l'on a appris.

« Il me dit que jamais il n'emploie ce qu'on appelle des « modèles ». Pour ses ballerines, seules les danseuses ayant

étudié peuvent avoir les poses « professionnelles »; et pour les *Bars* ou autres, il va à la Taverne de l'Olympia, par exemple, et il fait poser des grues... »

L'étude que Jean de Roig, au cours de cette première visite, avait proposée à Louis Legrand et dont le maître dissuadait si généreusement l'élève, je la trouve toute écrite et de l'encre la plus vive, dans les papiers de notre cher disparu. Mais elle ne doit pas être lue avant celle de Rops que, de si longue et si patiente main, Jean de Roig préparait et pour laquelle il était venu me demander mes souvenirs personnels. Je savais qu'il y travaillait ardemment et que, au prix d'inimaginables efforts qui lui faisaient oublier ses maux intolérables, il se traînait plutôt qu'il ne se portait chez les marchands de gravures et dans les bibliothèques publiques et privées, pour recueillir tous les documents qu'il croyait nécessaires à cette étude de l'homme et de son œuvre, marchant de front dans l'écrit qu'il s'en proposait. Cette méthode critique n'est-elle pas la meilleure, puisque l'homme et son œuvre restent inséparables? Mais quelles recherches minutieuses n'impose-t-elle pas, et quel écrivain moins consciencieux ne lui préférera l'improvisation plus commode de ses personnels et aventureux commentaires?

* * *

Les jours passaient et je n'osais parler de Rops à Roig. Quand vint l'hiver et ses froides journées qui devaient rendre à mon souffrant ami les déplacements plus pénibles, je crus que son projet était tout à fait oublié et je me contentai d'aller, d'une

semaine à l'autre, prendre des nouvelles de celui dont je recevais de moins en moins les attachantes, mais trop pénibles visites. D'un mois à l'autre, nouvelles et visites se firent moins bonnes. Au premier jour de la nouvelle année, une crise plus forte abattit le malade dans son fauteuil qu'il dut garder des jours entiers, après de si longues périodes de nuits interminables où il n'avait connu, pour tout lit, que ce même fauteuil d'insomnies et de spasmes. Le dimanche du 20 février, il voulut encore approcher de sa main la petite table où les premières feuilles du bien-aimé manuscrit attendaient que la ligne suivante tombât, comme un fruit mûr, de ce cerveau si plein de son étude entièrement composée qui étendait, en branches et en feuilles, sa savante et harmonieuse ramure. Cette fois, la faiblesse des nerfs brisés trahit la force d'une énergie qui ne servirait plus son maître, et la main retomba impuissante. Jean de Roig comprit alors que la vie n'est qu'un songe et que les mystères de l'inconnu, qui ne continuent que pour ceux qui portent le bandeau de l'illusion sur leurs yeux aveuglés de fallacieuse lumière, allaient enfin se révéler à ses yeux. Il oublia l'illusion de l'art qu'il avait tant aimée sur des images incomplètes. Il rappela à sa pensée chrétienne le souvenir du plus divin des hommes et, s'oubliant pour toujours dans le baiser de l'Ami qui n'a jamais trahi les siens, Jean de Roig s'endormit, au matin du 23 février 1910, dans la paix infinie de son Dieu.

Quand, en compagnie de Legrand que je trouvai fidèle au dernier rendez-vous de notre ami dans la chapelle du petit château de Jossigny où Jean-Didace de Roig allait dormir son sommeil éternel à côté de ses pères, et qu'ensuite, par cette pluvieuse et sombre après-midi, nous nous acheminâmes tristement

F. ROPS, del.

CURIEUSE
(Frontispice pour Péladan)

vers Paris, je ne sais par quelle illusion dernière d'une amitié qui voulait survivre à sa perte, je me rappelai, non plus une de ces cruelles images de l'implacable Rops que notre ami avait tant chéries, mais ce tableau un peu falot de couleurs peut-être où Ingres ramène du tombeau un autre jeune homme que la beauté du souvenir couronne et qui le rend aussi impérissable qu'une gloire immortelle dont il n'eut pas le temps de cueillir les incertains rameaux, aux yeux des siens en larmes, avec ces consolantes paroles du poète sensible à la jeunesse morte sans renommée, qui n'aura pas vécu sans labeur :

... *Tu Marcellus eris!*

B. D'A.

FÉLICIEN ROPS

I

A SON ATELIER

FÉLICIEN ROPS

I

A SON ATELIER

Notre première rencontre remonte à une après-midi d'hiver, de l'année 1888. Je venais de publier à Bruxelles mon premier péché de jeunesse, sous le titre insolent de *La Gouine*, à l'enseigne rare et spécialement réputée de l'éditeur Kistemaeckers. Pouvais-je demander une si invéréconde hospitalité à l'impudique Belgique sans essayer, du même coup, d'en rendre hommage à l'un de ses plus audacieux artistes, à ce maître diabolique dont le génie pervers et beau avait aussi trouvé à Paris droit d'asile? J'envoyai ce volume à Rops, qui m'en remercia par ce billet : « Je reçois à l'instant votre livre, que je connaissais déjà et que je trouve un des plus appris et des plus curieux de ces derniers temps... » Pour un maître dont la devise était : *Diabolica virtus in lumbis*, une critique si complaisante ne valait-elle pas un diplôme de perversité? Et Rops continuait, en acceptant la

réciprocité d'une étude qu'un si précoce disciple se proposait sur l'œuvre occulte d'un si invétéré *magister :* « ... Je vous remercie de l'honneur que vous voulez me faire et je vous en suis grandement et très sincèrement reconnaissant; mais, mes amis le savent, je fais très peu de cas de ce que j'ai produit jusqu'à ce jour. Et cela sans modestie feinte, l'hypocrisie de vanité semblant le pire des vices. Il a fallu, pour que le gros *Catalogue de l'Œuvre de Rops* vînt en lumière, que toutes les manies et les enthousiasmes du collectionneur se trouvassent réunis dans l'âme de Rodrigue. Il n'y a pas à s'en inquiéter. J'en ris dans « mon moi ». Il n'y a pas d'*œuvre*. Il n'y a là que des spermatozoaires de la muse, produits en de mièvres tentatives d'accouplement. Sur tout cela, il faut passer l'éponge. Voulez-vous venir en causer avec moi, demain? Je vis aux champs, presque toute l'année. Je n'ai à Paris qu'un grenier, pour y recevoir mes modèles et pour y imprimer mes eaux-fortes. Puis j'arrive du Canada, et je suis en plein déballage... » Comment pouvait bien vivre dans un grenier ce diable d'homme? Apparemment pour arriver plus tôt sur les toits où les sorcières des sabbats chevauchent. Et quelle y était la vie étrange de ce mystérieux artiste que tous les bons Belges appelaient sans vergogne l'Empereur de la Gravure, sans que bien des Français de la meilleure critique aient essayé de contredire à un si audacieux jugement? Le déballage d'un Peau-Rouge qui pouvait bien n'avoir pas dépassé les deux Flandres avait, en somme, son attrait. L'après-midi du lendemain, j'étais rue de Grammont à l'heure dite.

La maison, à grand portail ouvert, présentait l'apparence cossue d'une banque; mais ce fut réellement au dernier étage que Rops m'ouvrit lui-même la porte de son très confortable grenier.

Au jour rare qui s'y filtrait par des réflecteurs de métal blanc, je distinguai mal mon hôte. Je pus mieux l'observer dans une large pièce qui lui servait d'atelier. Il m'invita à m'asseoir, tandis que, sans perdre une ligne de sa taille ordinaire, il accoudait son buste replet sans exagération au marbre noir d'une cheminée toute nue, toute blanche, où la gravure du bourgmestre de *Saint-Sixt* mettait seule un point noir sur les murs clairs de cet atelier strict et net. Des cartons par-ci, des livres par-là, presque aucun meuble, l'homme bien entier dans le silence de cet intérieur que troublait seul le battement d'une plaque métallique, servant de trappe ou de ventilateur, quelque part. Une petite porte ouvrait, à gauche de la cheminée et faisait communiquer, sans doute, cette espèce de parloir de Thélèmes à la pièce impénétrable où travaillait sur ses cuivres trismégistes, au milieu de ses cornues de vitriol et de ses flacons d'eau-forte, ce Gorenflot mal réputé de l'apparente flânerie, ce Flamel calomnié de la magique et sotte débauche, ce simple et brave et opiniâtre ouvrier dont les yeux, disait-on, commençaient à s'user et à s'éteindre sur l'éclat dangereux des cuivres, — ses pages éblouissantes, à ce scribe.

— Vous pensiez voir un atelier plein de stryges. Regardez, dit-il, d'une voix bien timbrée, polie et froide, comme une plaque de cuivre où la langue servirait de burin, rapide comme celle d'un homme qui connaît la valeur du temps. La bouche, d'où sortaient de ces paroles saccadées, les mordait finement aux angles, comme pour les estampiller. Le nez, busqué légèrement, ajoutait au tranchant de la bouche. La moustache, en listel et en croc, était d'un mousquetaire. Le front, s'élevant haut et volontaire sous des cheveux drus et noirs, y marquait bien l'artiste libre et

le penseur audacieux. Les yeux noirs et résolus, répondant à la valeur des cheveux, suivaient tout droit et loyalement la ligne du front pour former avec lui le plus net angle droit. On ne savait quel air de vétusté semblait avoir fané ce visage si facilement beau et que quelque mystérieuse chose semblait avoir vulgarisé, comme s'il se fût terni à se pencher trop longtemps sur la sentine des vices, comme s'il n'avait pu se débarrasser de la poussière de tant de chemins suivis par ce vieux marcheur de l'idéal mal vu peut-être, pendant les audacieuses explorations de cet artiste suprême. Avez-vous remarqué comme s'efface un gentleman à tous les angles des toilettes criardes, à tous les coudes des poses prétentieuses? Rops, qui était un gentleman d'origine autant qu'un artiste de race, s'atténuait en tous les sens et ne s'en distinguait que mieux. Si l'habit qu'il portait avec une naturelle élégance lui eût paru aussi criant que neuf, il l'eût plutôt râpé au couteau pour chercher dans l'usure le ton qui sied à un vêtement porté par un homme dont le talent a la prétention de parler mieux qu'une veste. En cette mise au point des choses, le féroce Baudelaire eût trouvé en son ami Rops un élève qui valait bien son maître. Détaillant ainsi l'homme, de la tête aux pieds, j'eus aussi garde de ne pas remarquer une sorte de visière métallique à voile vert qu'une courroie arrêtait sur le front et dont Rops se servait pour tamiser sur ses yeux la lumière du jour et affaiblir, pendant qu'il burinait, la réverbération des cuivres. Cette visière volante, que l'artiste relevait sur le front pour parler, lui donnait, quand il la rabaissait pour le travail, l'aspect féroce que dut avoir aussi Michel-Ange dessinant, à la nuit, les hauts cartons de la Sixtine à la lueur d'une lanterne sourde attachée, dit-on, à son front.

F. ROPS, del.

UN DOCUMENT SUR L'IMPUISSANCE D'AIMER

(Frontispice pour de Tinan)

— Et vous voulez, ajouta Rops presque goguenard en se cambrant contre le marbre de la cheminée moins froide que cet homme, vous voulez que je vous aide à étudier mon œuvre? Mais il n'y a pas d'œuvre. Il n'y a que les résultantes de mes propres travers cérébraux, plus impardonnables que des vices. A certaines saisons, je me sens pris de nostalgies indéfinissables, de besoins irraisonnés de fuir « plus loin », du dégoût de tous les êtres, — et de moi, en chef! Une clairvoyance sinistre de notre noire bêtise me fait rêver des œuvres plus sinistres encore; et je me fuis moi-même, comme un reflet des actuelles humanités. Je me sens sans force, sans puissance et sans talent, pour rendre les laideurs d'aujourd'hui; et je souffre de mon inanité et de mes anéantissements. Pendant ces heures tristes, relégué dans quelque coin perdu, ou errant comme un chien mordu dans des paysages mornes, je n'ai souci de rien. Je ne réponds plus à personne, et les vibrations dans l'air des paroles humaines me sont cruelles et odieuses. J'ai ma menstruation morale. Je change de peau, comme les lézards, et j'attends ma résurrection. Elle est venue, et je me sens meilleur et consolé de toutes sortes de douleurs anonymes et d'amorphes désespoirs. Je n'ai qu'à vous remercier de votre attention à vouloir m'être agréable, et vous y apportez un courage dont je suis quelque peu confus, mais reconnaissant vraiment. C'est à moi, à vous prier d'excuser ces sauvageries danubiennes. Donc, me voilà à peu près revenu de la *dissolving country* du Black-Castle, perdu dans les brouillards où m'enlèvent parfois les mauvais génies que les fées, mes marraines, n'ont pu conjurer à ma naissance, et qui me font payer leurs dons et les bonheurs passés. « Dans l'Inde, dit Xavier Marmier, il

existe un oiseau dont la voix est si douce au cœur, qu'elle fait oublier toutes les douleurs. » Pour moi, le chant de l'alouette montant dans les premiers ciels bleus, chasse les peines d'antan et me rend aux éternelles et trompeuses espérances qui nous bercent jusqu'à la mort, doucement.

Quand Rops parlait, il fallait écouter sans l'interrompre, ce pur Parisien de Namur qui connaissait le Danube, l'Inde et le Diable, aussi bien que lui-même. Arriverais-je aussi à connaître cet homme en étudiant l'artiste, et à pénétrer la bonhomie interne de cet externe abstracteur de satanisme à l'*aqua toffana*, — ce Cagliostro de l'eau-forte qui y eût aussi bien employé l'eau bénite, ne cherchant à puiser dans sa maîtrise de pontife du burin qu'une malsaine originalité de prestolet des mauvais lieux, en mariant, — chose digne d'un Belge parisianisé! — M. Prudhomme avec Mme Pornokratès ?

— « Je cherche votre axe! » avait coutume de dire Sainte-Beuve aux écrivains dont il essayait de dégager, à travers leurs multiples ouvrages, l'idée primordiale et la personnalité de leur talent. Rops, lui, fait graviter son œuvre obscure autour d'un pivot apparent, — la Femme —; et l'obscurité mystérieuse de l'une s'expliquera naturellement par la lumineuse nudité de l'autre. Quiconque s'éprend d'un amour noble pour tout art supérieur, pénétrera avec un esprit droit et sain sous cette obscurité que les corrompus et les ignares seuls appelleront obscénité; mais on reconnaîtra sans effort que tout l'hommage de ces ténèbres est à l'honneur de la Femme qui groupe ou disperse celles-ci autour d'elle, à certaines époques de Décadence ou de

Renaissance historiques; comme, selon les récits génésiaques de Zoroastre et de Moïse, la nuit du monde glissa ainsi qu'un manteau noir sur l'orbe du soleil, quand celui-ci parut à l'horizon des mondes cahotiques. Le soleil de l'humanité est la Femme nue et radieuse dans sa nudité, comme le soleil même. Les miasmes d'une époque perverse pourront monter en fumée autour d'elle, obscurcir et souiller même ses formes idéales; l'éternel féminin n'en gardera pas moins intact son type adoré, à deux genoux, par ses divins artistes et par ses chevaliers servants; et il ne suffira que d'un jour meilleur pour que les brouillards se déchirent et que la Femme rayonne encore par-dessus ces éléments malsains, féconde de la vie qu'elle engendre et inspiratrice des arts qu'elle produit.

Une critique impartiale de Félicien Rops étudiera, d'abord, l'époque décadente où cet artiste eut l'infortune de vivre; ensuite, l'œil offusqué par tant de nuit satanique, elle contemplera plus radieuse et plus immarcessible cette Femme géante et séductrice que, ni l'art grec d'un Zeuxis, ni l'art italien d'un Sodoma n'ont conçue chacun totalement, et que Rops incarne chaque fois dans toutes ses eaux-fortes, comme la copie encore faible du simulacre colossal qui trône en divinité supérieure, au fond de son concept. Une robustesse si primitive et une déliquescence si moderne ne laisseront pas de poser un abîme, entre ce double caractère. Les pusillanimes reculeront d'horreur; les mâles seuls, qui oseront se risquer sur le câble pour enjamber le gouffre, pourront aussi mesurer celui-ci, d'un pic à l'autre pic. A ces derniers seulement l'excursion est proposée. Et qu'ils écoutent Rops lui-même donner de l'âme à leurs entrailles, avant le départ, par ces

paroles : « Je crois, je sens qu'il va venir un grand artiste, un grand décorateur, qui secouera et jettera au chiffon toutes ces friperies et qui, du bout de sa botte, renverra d'un coup la feuille d'acanthe au tombeau de cet imbécile de Callimaque. Il ouvrira les yeux et il regardera son époque. « Ils ont des yeux, « et ils ne voient point », dit l'Évangile. Ils ne voient point, ces infirmes, sortis de l'école avec cette curieuse cécité, *cataracta academica,* qui ne permet de voir les choses que dans l'éloignement du temps, avec deux ou trois siècles de recul. Et rien n'agit sur leur rétine glauque, à ces élèves des Quinze-Vingts ! Depuis cinquante ans, une nouvelle flore et une nouvelle faune sont sorties du Japon et de l'Australie. Il y a de nouveaux animaux, de nouvelles fleurs, de nouveaux métaux. Eux passent, plongés dans leur hypnotisme du passé. Les orchidées étalent leurs tabliers soyeux, les fougères arborescentes lancent leurs frondes, les arums fantastiques sortent des rives du Fleuve Bleu, les kangourous de la Nouvelle-Hollande allongent leurs têtes fines, les grands papillons et les oiseaux bizarres apportent sur leurs ailes la flamme des soleils océaniens : rien ne les émeut ! Ils regardent la feuille d'acanthe de Callimaque, et ils en restent au paon de Junon et à l'aigle de Jupin ! » Ainsi, nous voilà prévenus : pas plus de feuilles aux vignes qu'aux colonnes, et le Pandemonium où Rops nous convie n'aura de voiles que ceux que nos paupières sauront donner discrètement à nos yeux.

Il n'est pas croyable qu'avant d'entreprendre la satire obsédante de notre modernisme vicieux par la description même du vice, Rops, cet ancien étudiant diplômé de Malines et d'Upsal (lequel, à sa vingtième année, par passe-temps, traduisait du latin

les poèmes et les épîtres du bon évêque de Clermont, Sidoine Apollinaire), il n'est pas croyable que ce parfait érudit de la Grèce et de Rome ne se soit pas rendu un compte exact du degré de notre actuelle décadence, par la comparaison avec les décadences antiques qui firent époque dans l'histoire des peuples. Et ceci, avant même que Rops eût mordu du premier trait le premier de ses cuivres. Je veux bien que l'artiste soit cet *animal grazioso e benigno* dont Dante se qualifie si justement lui-même, ce sujet subjectif, ce tempérament d'impression, cette âme ou cette lyre aux sept cordes que font vibrer les douces brises et les vents violents, malgré elle; que dis-je, sans qu'elle y prenne même garde. Mais à cette âme, grande ouverte à l'impression première qui la va frapper, refuserez-vous une raison d'instinct ou d'éducation qui en mesurera les coups, comme une main habile de musicien veille de tous les doigts tendus sur les cordes, pendant que l'autre main rêve en courant sur elles?

Au cas particulier de Rops, ne nous méprenons pas sur l'inscription gracieusement folâtre qu'il grave, en nouveau Dante, au frontispice de cette seconde *Divine Comédie* où marche indolemment sa déesse Pornokratès aux yeux bandés que guide, sur la pure frise de son Parthénon érotique, un cochon rose au groin spiritualisé à sa manière, comme le visage d'un ange. Sa lèvre inférieure s'allonge dans le marbre, comme pour dédaigner les hommes qui, voulant polluer ses membres blancs, montrent par là qu'ils n'ont ni senti sa beauté ni compris sa grandeur de femme féconde ou de muse inspiratrice.

Musa, mihi causas memora...

C'est ainsi que nous aimons à contempler, au frontispice du *Catalogue* de l'œuvre, cette femme aussi majestueuse que Vénus de Milo, parce que toutes deux, en similitude de leurs grands corps, apparaissent sœurs. La première reste superficiellement plus sereine et plus belle, parce que son sculpteur la créa dans une période d'art classique et religieux. La seconde se trahit par une beauté plus profonde et plus troublée, parce qu'elle est le type d'une décadence sceptique et tourmentée dont le burin de Rops voudrait marquer indélébilement les traits pervers. L'une et l'autre n'en sont pas moins calmes ni moins nobles, dans leur idéal visage ou leur masque infernal.

Ce frontispice et ce type général de femme étant considérés, il faudra pénétrer dans l'œuvre et y chercher d'abord l'élément grec qu'elle renferme. Car pourquoi, dans l'argument des civilisations qui nous occupe, n'ajouter pas à chaque prémisse théorique la preuve technique dont est fourni l'album de Rops? Entr'ouvrir toute grande et partant toute simple cette âme d'artiste, comme un beau fruit mûri sous le soleil irrité de deux zones contraires, et l'entr'ouvrir d'un brusque coup de main, vaudrait peut-être mieux que de forger patiemment à travers les âges des lentes civilisations cette clef, cette lame, qui risquera de pénétrer et de fendre à la fois l'âme de l'artiste et celle du lecteur. Je veux dire que, comme Rops qui, sans passer par Athènes et par Rome, eut plus tôt fait de naître dans la froide Belgique, d'un sang hongrois, il serait plus facile et plus court de pénétrer de plain-pied dans les prétendus « arcanes » de son art. Mais, encore que cet art des « rares » aurait besoin d'une initiation, il ne paraîtra aussi que plus grandiose par l'étude des deux civilisations qui l'ont produit.

Pénétrons donc dans l'intime d'un atelier pris trop longtemps pour un de ces sommets de l'Ida, où Jupiter ne déposait les foudres que pour perpétrer des incestes. Non, Rops n'est pas un Grec. Non, Rops n'est pas un Romain. Non, Rops n'est pas même un de ces quintessenciels Parisiens qu'il abhorre. Rops n'est qu'un artiste dont la science et le goût supérieurs peuvent n'être peut-être pas compris par tout le monde, mais qui ne refusera d'introduire dans son art aucun de ceux qui souhaiteront de le connaître. Lisez ce qu'il écrit à la première page de ce *Catalogue* qui sert de guide à son étude : « *Comme on luy demandoit,* emprunte-t-il de Montaigne, *à quoy faire il peinoit si fort en un art qui ne pouvoit venir à la cognoissance que de peu de gens :* « *J'en ai assez de peu, répondit-il : j'en ai assez d'un; j'en ai assez de pas un.* » Et lisez encore, dans cette prose musculeuse et libre où Rops affirmait aussi énergiquement que sur un cuivre ses allures héracléennes, ces lignes qu'il adressait un jour à un critique : « Je ne lis guère les journaux, non pas par le mépris affecté que beaucoup de gens professent pour cette forme de littérature, la plus vivante de notre temps, mais pour ne pas nuire à mes énormes repos et à mes rêvasseries qui me sont chères. Et puis, je ne vous remercierais que des lèvres et par courtoisie rudimentaire. J'ai en horreur toute popularité, et les baisers de la grande « Fama », si doux aux lèvres des « Ohnètes Gens » ne m'inspirent que du dégoût et le haut-le-cœur.

« Mon art n'est pas, *n'existe pas.* Je ne vois là que de l'esprit facile, et cette forme d'art m'est en répugnance. Il n'y a donc pas à en parler, je crois. Je le disais à Gaston Bérardi, il y a quelques jours : je chéris mon obscurité; j'en ai fait un dilettantisme et, par

ce temps où tous les peintres triquent à la toile comme queues-rouges en foire, *n'être pas su* constitue une enviable distinction. Je n'expose pas, pour ne pas m'exposer à recevoir une mention honorable, décernée par des messieurs qui n'ont souvent pas trop d'honneur pour leurs besoins personnels; puis, je ne reconnais à personne le droit de m' « honorer », cette reconnaissance me paraissant être le comble de l'humilité.

« Je ne sais si je ferai quelque chose qui me plaise; quant à plaire aux autres, je m'en moque, comme de mes gants de l'an dernier. Je suis, ce me semble, dans la position de ces femmes qui sont grosses d'êtres singuliers, procréés par Démonialité, peut-être étonnants, peut-être simplement hydrocéphales, mais qui ne peuvent sortir par des vagins normaux. Dussé-je m'ouvrir le ventre comme un Japonais, il faudra bien que cette « pansée » isse à la vie et que ce monde, que je sens s'agiter en moi, livré aux colères des nationalités opposées qui m'ont passé leur sang, vienne en bonne lumière. Et si tout cela n'est qu'une souris, ce ne sera pas la souris de tout le monde : « *Non hic mus omnium* », comme nous disions au temps où, épris de langues non pas mortes, mais mourantes, je traduisais, pour ma seule joie, l'aimable évêque Sidoine Apollinaire. Je n'ai qu'une qualité : un idéal mépris du public; et certains de mes dessins n'ont été qu'une façon d'abaisser ma fesse au niveau de sa face. Si le reste, *le haut de mon moi,* produit quoi qui vaille, cela ne le regarde pas!... Et quand, d'aventure, j'arrive à me « gober », pour parler comme M. Droz quasi de l'Académie Française, j'ouvre un vieux portefeuille, je regarde la *Melancolia* et le *Chevalier de la Mort* de Dürrer, l'estampe aux *Cent Florins* de Rembrandt, ou le vieux Breughel

F. ROPS. del.

MANETTE SALOMON
(pour E. & J. de Goncourt)

d'enfer, et je sens immédiatement descendre en moi le juste sentiment de l'art macairesque, macaronique et simiesque, qui est nôtre, à nous tous !

« Au fond, tout cela ne vaut pas le chant glorieux de l'alouette au premier matin, ou le bouquet de fleurs blanches que la viorne amoureuse jette au rebord de ma fenêtre... »

L'alouette a son sillon, la viorne sa haie, et l'artiste sa planche où, nonobstant ses airs de matamore en grande rage, il nous semble qu'il chante aussi harmonieusement que l'alouette et où, malgré son humilité sincère et digne, comme la viorne sauvage et ignorée, il se trahit par son parfum. Effeuillez cette viorne et écoutez chanter cette alouette, et ouvrez sans plus tarder cet album aussi énorme que rare. Rops vous l'expliquera mieux que quiconque en sa prose mordante, comme eau-forte, et qui caractérise si originalement les légendes fortuites dont seront encadrées quelques planches. Sur ces mystères de nuit et d'art nous aurons tout au plus tenu levée une lampe, un carcel, un lumignon infime, comme un obscur élève de Rembrandt, éclairant religieusement son maître pour la *Leçon d'anatomie* dont la propre lumière suffit à irradier de telles œuvres, impérissablement vouées à survivre à de si valeureux artistes et à leurs si mal comprises mémoires.

B. D'A.

FÉLICIEN ROPS

II

DANS SON ŒUVRE

FÉLICIEN ROPS

II

DANS SON ŒUVRE

Donc, à quelqu'un le voyant pour la première fois et s'attendant à trouver, vingt mètres au-dessus du boulevard, quelque moderne docteur Faust prêt à sauter sur les toits et à enfourcher un balai magique pour se rendre au sabbat, Rops apparaissait comme un homme réfléchi et parfaitement maître de lui. Ce n'était pas, non plus, un hystérique ou un névrosé perpétuellement en proie à d'hallucinantes visions, mais un homme bien portant et d'aspect vigoureux, bien pris dans sa taille élégante, ... bref un parfait gentleman.

Cette impression, que produisait Rops en 1888, concorde bien, d'ailleurs, avec ce que nous savons de sa jeunesse et de sa vie en général. Mais, trop longtemps, on s'est plu à faire passer Rops pour un être énigmatique et mystérieux, de qui les œuvres devaient être ensevelies au plus profond de « l'enfer » des collec-

tionneurs. C'est une erreur profonde et, si Félicien Rops est surtout connu à cause de quelques pièces telles que les *Sataniques*, le *Vice Suprême* ou les *Diaboliques*, il ne faut pas croire que son œuvre tout entière soit conçue dans une note aussi terrifiante. A ceux qui l'oublient trop, il convient de rappeler la fraîcheur et la joliesse du *Scandale* ou la mâle beauté de *Jan Vandyrendonck*. Quant au reproche d'obscénité que certains lui ont adressé, qu'il me soit permis d'y répondre par cette ancienne devise, inscrite souvent en tête des vieux livres : « Se trouve partout, principalement chez ceux qui le condamnent. » Le plus souvent, les gens qui parlent ainsi ne connaissent que fort imparfaitement, — si même ils la connaissent, — l'œuvre de Rops. Aussi, s'en font-ils une idée fausse. Mais ils n'hésitent pas, malgré leur ignorance, à porter les jugements les plus sévères sur l'œuvre de toute une vie; cependant que d'autres, regardant les œuvres de ce même artiste avec une idée préconçue, ne les examinent qu'avec l'intention bien arrêtée de les blâmer. « Et ceux-là, observe fort justement M. Ramiro dans une préface du *Catalogue de l'Œuvre gravé de Félicien Rops*, offrent un triste reflet du Monsieur qui, lisant un livre pour y trouver des « cochonneries », cherche et fouille jusqu'à ce que le mot apparaisse, qui lui permettra de déclarer que l'auteur est un « cochon ». En réalité, les lecteurs et les yeux de cette sorte objectivent simplement leurs propres pensées, l'obscénité et la pornographie n'existent réellement que dans leur esprit... « Ce que je sais, c'est que je n'ai pas songé un instant à mettre dans mon roman les saletés qu'y découvrent les gens moraux », écrivait Zola dans la Préface de *Thérèse Raquin*.

Sans doute, quelques-unes de ses planches sont susceptibles

d'effaroucher M. Bérenger ou « Joseph Prudhomme »; mais Rops ne s'est jamais proposé d'œuvre pour « M. Tout-le-Monde ». Il s'est bien, au contraire, toujours soigneusement gardé du « public »; et il le faut « Hors d'insulte », ainsi que l'exprime si bien le beau médaillon portant cette devise, qui est la sienne, et dans lequel dix roquets, de races différentes, sont représentés aboyant rageusement à la lune.

Fort importante, — puisqu'il n'a pas fallu à M. Ramiro moins de trois volumes in-octavo, formant un total de plus de six cents pages, pour la décrire, — l'œuvre de Rops est également infiniment complexe, à tel point que M. Octave Uzanne a pu qualifier son auteur de « protéiste dédaleux ». Pour se rendre compte de ce que cette expression a de juste et de bien fondé, il suffit de se reporter à la première livraison de l'*Album de la Société Internationale des Aquafortistes*. Afin de donner à cette publication entièrement due à son initiative, le caractère « international » qui lui faisait défaut, Rops imagina de publier, sous les pseudonymes de William Lesly et de V. Niederkorn, deux planches intitulées *Pallas* et *L'Ariette* conçues, l'une à la manière anglaise et l'autre dans le goût allemand. Cependant, tout en animant d'une vie factice deux artistes à qui il fait produire des œuvres d'aspect aussi différent, Rops ne perd rien de sa propre personnalité et, dans ce même fascicule, il donne, signées cette fois de son vrai nom, deux études : *Mon Bourgmestre* et *Le Modèle*.

Ce simple fait en dit long : beaucoup mieux qu'une argumentation de plusieurs pages, il montre combien peut être diverse l'œuvre d'un artiste capable d'accomplir de semblables tours de force. En réalité, le peintre des *Sataniques* n'est pas ou n'est plus

ce même homme qui songeait, quelques années auparavant, à représenter, sur le frontispice d'un *Album*, « le Diable, ce personnage étrange qui semble condenser l'esprit malicieux et pervers de l'humanité, en train de regarder son *Album* en souriant; cependant que Dieu, s'ennuyant dans son éternel azur, se penche au-dessus de son nuage et tâche d'apercevoir un bout de l'album afin de rire un peu aussi, comme les autres! » De même, il est malaisé de se représenter des œuvres ayant moins d'affinité que la *Buveuse d'Absinthe* ou le *Quatrième Verre de Cognac* et l'*Experte en Dentelles* ou le *Scandale*. Aussi peut-être ne sera-t-il pas inutile, afin de mieux s'assimiler son œuvre, d'examiner successivement en Félicien Rops : le tragique visionnaire des *Sataniques*, — le peintre de l'élégance et de la corruption parisienne, — et enfin, le Belge célébrant « la chair bénie et plantureuse de ses sœurs des Flandres ».

« A tout seigneur, tout honneur », dit le proverbe, et, puisque c'est comme auteur des *Sataniques* que Félicien Rops est le plus généralement admiré, c'est sous cet aspect que nous l'étudierons, tout d'abord. Mais une esquisse de sa vie et de son œuvre jusqu'en 1882 — date des *Sataniques* — est indispensable pour montrer comment l'étudiant riche de Namur fut amené peu à peu à se transformer, selon le mot de Huysmans, en un « Primitif à rebours ».

Orphelin à douze ans d'un père riche commerçant de la ville de Namur, et laissé par sa mère absolument libre d'agir à sa guise, Rops, tout en recevant une instruction très complète et surtout très littéraire, s'adonna avec passion à tous les exercices

F. ROPS, del.

LE COMPOSITEUR SOUBRE

(Ancien Directeur du Conservatoire de Liège)

du corps auxquels il excellait. La natation, le canotage, l'escrime, la chasse, lui servaient également à dépenser cette activité prodigieuse qu'il devait, plus tard, employer tout entière sur ses cuivres, à accomplir des tours de force, comme celui de composer et de graver en un an les onze frontispices de la collection Gay et Doucé et quatre pour l'éditeur Kistemaeckers; et cela, tout en terminant les *Cent Croquis pour réjouir les Honnestes Gens* que lui avait commandés M. Noilly.

Sans doute, dès ses vingt et un ans, et tout frais émoulu de l'Université de Bruxelles, Rops n'est pas sans manier le crayon; mais il est toujours par voie et par chemin et, surtout, ... il s'intéresse fort à ses contemporains. Les modèles sont trop nombreux et ils passent trop vite, pour que le beau Fély ait le temps de fixer leurs traits. Aussi, — et c'est Camille Lemonnier, lui-même, qui l'écrit dans la belle étude qu'il a consacrée à son compatriote, — si Rops fréquente, de 1854 à 1856, le petit atelier Saint-Luc de la Rue aux Laines, à Bruxelles, où il se rencontre avec Constantin Meunier et Charles de Groux, ce n'est que par passades. Ses séances devant le chevalet ressemblent à des apparitions et ses études ne sont, la plupart du temps, que des croquis. D'ailleurs, ses camarades ne le voient bientôt plus du tout : ils peuvent, par contre, lire le nom de Félicien Rops, sur la couverture de l'*Almanach crocodilien pour 1856* et dans le journal *Le Crocodile* qui va, au bout de quelques mois, faire place à l'*Uylenspiegel*, journal hebdomadaire ressemblant au *Charivari* parisien.

Rops y collabore régulièrement et, pendant plus d'un an, il sera seul à dessiner, presque chaque semaine, les deux lithographies qui font de l'*Uylenspiegel* un journal illustré. Mais vers 1858,

l'eau-forte commence à l'attirer et, dès lors, c'en est fini ou à peu près, de la gravure sur pierre (toutes ses lithographies sont antérieures à 1861). Au surplus, c'est un effort considérable qu'il vient de fournir là et, parmi ces deux cents lithographies dessinées pour ainsi dire coup sur coup, il y a des pièces absolument remarquables. Telles sont *L'Ordre règne à Varsovie — L'Enterrement au Pays Wallon — Vieille Garde — Chez les Trappistes — La Peine de Mort*, et surtout *Un Monsieur et une Dame* (Aurélien Scholl et Marie Colombier) dont Manet s'est peut-être souvenu en peignant son tableau *Dans la Serre*.

De cette époque, date également l'affiche pour *Uylenspiegel, au Salon de 1850*, tirée en noir sur papier jaune et qui diffère totalement des placards illustrés de l'époque romantique, faisant déjà présager l'affiche moderne en couleurs. « Qu'est-ce qui fait, — ont dit les Goncourt, — qu'une chose peinte avec des couleurs est d'un coloriste, paraît d'un coloriste, dans une reproduction gravée ou lithographiée : une seule chose, absolument, la même chose que pour le noir et le blanc : le rapport des valeurs... » « Si Rops, — écrit Eugène Demolder dans ses *Trois Contemporains*, — a été, dans sa jeunesse, fortement inspiré par Gavarni, ... il se distingue d'emblée par un « faire » plus solide et plus « peintre », par des recherches de noirs gras, des équilibres d'ombres, des blancs lumineux : le crayon s'écrase en pinceau sur le papier. »

Cependant, si toutes ses lithographies dénotent déjà un grand artiste, aucune n'indique en leur auteur le futur peintre des *Sataniques*. Quelques-unes, à coup sûr, sont du plus haut tragique : *La Peine de Mort* et *L'Ordre règne à Varsovie* sont de ce nombre; d'autres, telles *Au beau Grenadier* ou *Vieille Garde*, lais-

sent déjà prévoir *Mors Syphilitica* ou la *Buveuse d'Absinthe*, mais ce sont là des exceptions. Tous les sujets traités sont politiques, satiriques ou simplement humoristiques; et les premières eaux-fortes de Rops ne permettent pas davantage de supposer qu'un jour, il gravera les *Messes Noires* avec la même pointe qui lui sert, de 1858 à 1861, à illustrer, pour son ami Charles De Coster, les *Légendes Flamandes* et les *Contes Brabançons*.

D'ailleurs, et de l'avis même de leur auteur, ces illustrations ne sont que des essais : « Je suis venu de Bruxelles, ne sachant pas égratigner un cuivre », écrira-t-il plus tard et avec une modestie exagérée; car ces planches sont loin d'être aussi mauvaises que Rops se plaît à le dire. Sans doute, les voudrait-on plus simples, moins surchargées de tailles; mais c'est là le seul reproche qu'il soit possible de leur adresser et, toute sa vie, Rops conservera une tendance à compliquer (un peu inutilement parfois) par des faisceaux de traits, soit entre-croisés, soit juxtaposés, ses plus beaux dessins. Aussi, désireux « d'apprendre son art », l'ancien collaborateur au *Crocodile* et à l'*Uylenspiegel*, devenu châtelain de Thozée, vient à Paris vers 1862 et il travaille, pendant plusieurs mois, avec Bracquemond, Jacquemart. Cette même année 1862, il grave, pour son ami Alfred Delvau, le frontispice des *Cafés et Cabarets de Paris*, puis il retourne en Belgique pour prêter son concours à Poulet-Malassis réfugié à Bruxelles, où il édite ses éditions elzéviriennes.

Si les gravures ornant les livres de Charles De Coster marquent ses débuts dans l'eau-forte, Rops, dans la composition de ces frontispices qui sont souvent risqués, va se révéler, du premier coup, un artiste étonnant. Ce n'est pas, en effet, une petite diffi-

culté que de synthétiser en une seule page, — encore est-elle de très petit format, — l'esprit d'un ouvrage tout entier; mais lorsque le sujet de cet ouvrage est particulièrement scabreux, la difficulté se trouve singulièrement augmentée. Le *Parnasse Satyrique* et les *Joyeusetés galantes du Vidame de la Braguette* montrent comment Rops en a triomphé. Ordonnateur prodigieusement habile, il sait tirer parti du moindre coin de page et, avec une verve spirituelle et endiablée, il grave pour chacune de ces œuvres libertines une planche qui est une merveilleuse allégorie. En 1863 et en 1864, ce sont les frontispices des *Bas-fonds de la Société*, de l'*Art priapique*, du *Théâtre érotique* et dix autres encore!... On se demande où Rops a bien pu trouver le temps d'illustrer pour son ami Delvau, et en cette même année 1864, les *Cythères Parisiennes*, dans lesquelles il ne met pas moins de vingt-quatre eaux-fortes. A coup sûr, ce n'est pas sans un travail considérable qu'il est possible de grouper aussi savamment et de faire tenir dans un espace aussi restreint, — environ dix centimètres carrés, — des sarabandes effrénées de petits satyres et de mignonnes faunesses. Et chacun de ces minuscules personnages est admirablement dessiné; ce ne sont plus, comme dans les frontispices du XVIIIe siècle, des boules de graisse presque informes et auxquelles on a collé dans le dos une paire d'ailes, pour bien montrer que ces petits paquets représentent des amours! Non, ces faunes sont minuscules; mais ils sont bien vivants et convenablement musclés pour donner l'assaut à la grande bacchante du *Parnasse Satyrique* qui les regarde faire en souriant.

Cependant Poulet-Malassis édite toujours ses curieuses réimpressions et il peut être assuré que chacun de ses petits volumes,

expédié de Bruxelles pour errer par le monde, possède, en la première de ses pages, un talisman qui le sauvera de l'oubli. Plusieurs années encore, Rops va continuer ce travail gigantesque : peut-être trouve-t-il un stimulant puissant dans le plaisir qu'il éprouve, ce faisant, à montrer son mépris du monde réputé « comme il faut » et à briser ouvertement « cette martingale de conventions avec laquelle les sociétés civilisées tiennent en bride les natures primitives ». En tout cas, s'il ressent quelque fatigue, il n'y paraît pas; car on le voit souvent à Paris où il vient, vers 1865, immortaliser le masque à jamais fameux de la *Buveuse d'Absinthe.* En décembre 1866, il fait une visite aux Goncourt pour qui il dessine la *Parisine* d'une élégance si curieuse avec sa toilette « Second Empire » à l'excès. Enfin, en 1867, paraît le chef-d'œuvre de Charles De Coster qui est, en quelque sorte, le livre national des Belges et pour lequel Rops a donné, entre autres, l'eau-forte merveilleuse du *Pendu,* la *Légende d'Uylenspiegel.* Malgré ces occupations multiples, il n'a pas cessé d'être le Namurois passionné pour les exercices physiques et, si ses doigts sont devenus habiles à diriger la pointe et à doser les acides, sa main sait encore tenir la barre d'un canot et manier l'aviron. Aussi, en 1867, il est Président du Club nautique de Sambre-et-Meuse et, comme tel, il figure dans le jury de Paris qui couronne l'équipe namuroise, victorieuse de toutes ses concurrentes françaises.

Mais, entre temps, il s'est passé un événement qui aura une influence capitale sur toute la vie de Rops. Le joyeux dessinateur de tant de frontispices galants s'est rencontré avec Charles Baudelaire!... Par quelle œuvre le futur auteur des *Sataniques* se révéla-t-il au poète des *Fleurs du Mal?* Par les illustrations des

livres de Delvau, par l'*Enterrement au Pays Wallon* ou par le magnifique portrait intitulé *Un Monsieur et une Dame,* que Rops vient précisément de graver sur pierre? On ne sait. Toujours est-il qu'avant même de connaître l'homme, Baudelaire admirait l'artiste et ce fut probablement avant son départ pour Bruxelles qu'il écrivit, de Paris, à Poulet-Malassis, ce sonnet devenu fameux :

. . . . . .
Usez toutes vos éloquences
Mon bien cher Coco malperché,

Comme je le ferai moi-même
A dire, là-bas, combien j'aime
Ce tant bizarre Monsieur Rops

Qui n'est pas un grand prix de Rome
Mais dont le talent est haut, comme
La pyramide de Chéops.

Certes, le poète des *Fleurs du Mal,* auteur de vers latins « composés pour une modiste érudite et dévote » en même temps que grand admirateur de « la langue de la dernière décadence latine », — suprême soupir d'une « personne robuste déjà transformée et préparée pour la vie spirituelle qu'il jugeait singulièrement propre à exprimer la passion, telle que l'a comprise et sentie le monde poétique moderne », était bien fait pour produire une impression considérable sur un homme assez imbu de ce même latin qu'il avait traduit de Sidoine Apollinaire, au sortir de l'Université. Mais, — on ne saurait trop insister là-dessus, — Baudelaire traversait

à cette époque une crise morale et physique, particulièrement grave.

Parti de Paris en 1864, l'auteur des *Paradis Artificiels* ne devait y revenir qu'en 1866, quelques mois seulement avant sa mort et complètement paralysé. Il était venu en Belgique avec le ferme espoir, presque la certitude d'y trouver un éditeur pour ses œuvres; et bien loin de l'accueillir favorablement, les Bruxellois s'étaient montrés à ce point indifférents, sinon hostiles, que le poète avait dû faire sa conférence sur Théophile Gautier dans une salle vide. Ces déceptions avaient profondément affecté Baudelaire et lui avaient fait prendre en horreur la Belgique et les Belges en général; mais il ne pouvait, malgré tout, se décider à quitter Bruxelles où le retenait, écrivait-il à son ami Charles Asselineau, un livre qu'il était en train de préparer sur la Belgique.

On a peine à se représenter ce que pouvait être, en de telles conditions, l'état d'esprit d'un homme naturellement porté à la tristesse et au spleen. Aigri par l'insuccès de nombreuses tentatives et par les tracas journaliers, Baudelaire restait assez clairvoyant pour se rendre compte de la gravité du mal qui devait le terrasser et, sitôt qu'il en ressentit les premières atteintes, il écrivit à son ami Asselineau en le priant de consulter pour lui un médecin de Paris. Dans toutes ses lettres, datées de Bruxelles, — 1864 et 1865, — on trouve les marques d'une tension nerveuse qui va toujours s'exaspérant: les souffrances physiques étaient multipliées à l'infini par cette torture morale, « l'ennui », qui martyrisa si souvent le poète du « spleen ».

Fatalement, une telle rencontre devait faire une profonde

impression sur Rops dont le caractère avait tant d'affinité avec celui de Baudelaire; et cette impression devait être d'autant plus profonde que la personnalité, déjà si particulière et si originale du poète, était alors au paroxysme de l'exaltation. Sans doute, dans le Félicien Rops de 1865, châtelain de Thozée et, par caprice, collaborateur de Poulet-Malassis, il y avait déjà l'embryon du visionnaire génial qui burinerait, un jour, les *Sataniques* et les *Diaboliques*, — de telles aptitudes ne s'acquièrent point, elles sont innées, — mais ce fut Baudelaire qui fit éclore tous ces germes et qui prépara la métamorphose.

Trop souvent, on est porté à trouver des ressemblances ou des parentés plus ou moins arbitraires entre des artistes qui se sont parfois complètement ignorés; mais ici, cette influence est indiscutable. Dès l'année 1868, c'est-à-dire deux ou trois ans après avoir rencontré Baudelaire, Rops se mit à dessiner le frontispice des *Épaves*, l'une des dernières, sinon la dernière des compositions qu'il exécuta pour Poulet-Malassis.

Entre cette page, merveilleuse de symbolisme, et les eaux-fortes ornant les ouvrages parus les années précédentes, réimpressions d'anciennes gauloiseries ou « gaietés » anonymes d'auteurs contemporains, — comme cet *Été à la campagne*, attribué à Gustave Droz, — il y a un abîme... Si tous les frontispices des éditions de Poulet-Malassis sont, en général, curieux et intéressants au triple point de vue des idées, du dessin et du groupement, celui des *Épaves* est un véritable chef-d'œuvre et laisse loin derrière lui tous les autres. Les détails, même les plus minimes, ont, dans cette composition, leur importance et leur signification propre. Il y a, à ce sujet, certaines lettres adressées à

FROPS.pinx.

VICTOR DE LA HESBAYE
(Homme de lettres)

Poulet-Malassis qui sont des plus curieuses : elles montrent à quelles savantes recherches s'est livré le botaniste passionné que Rops était au fond de l'âme, afin de représenter les Péchés capitaux par les plantes qui en sont les emblèmes précis. Si le *Soleil* (Heliantus major) s'imposait pour représenter l'Orgueil, ce fut seulement après de mûres réflexions que Rops se décida à symboliser la Luxure par un « Orschis satyrion » ou un « Arum ».

Une légende, placée en regard du frontispice et composée très probablement par Rops lui-même, en donnait cette explication détaillée : « Sous le pommier fatal, dont le *tronc-squelette* rappelle la déchéance de la race humaine, s'épanouissent les *sept péchés* capitaux, figurés par des plantes aux formes et aux attitudes symboliques. Le serpent, enroulé au bassin du squelette, rampe vers ces *fleurs du mal*, parmi lesquelles se vautre le *Pégase macabre*, qui ne doit se réveiller avec ses chevaucheurs que dans la vallée de Josaphat. Cependant une chimère noire enlève au delà des airs le médaillon du poète, autour duquel des anges et des chérubins font retentir le *Gloria in excelsis!* L'autruche en camée, qui avale un fer à cheval au premier plan de la composition, est l'emblème de la vertu se faisant un devoir de se nourrir des aliments les plus révoltants : « *Virtus durissima coquit* ».

La transformation était complète et elle avait été rapide; désormais Rops ne devait plus observer avec les mêmes yeux ce grand spectacle de la comédie humaine qui, durant plus de vingt-cinq ans, allait se dérouler devant lui sans qu'un seul instant,

son cœur cessât de « tressaillir à toutes les émotions, comme une harpe éolienne ». Il faut voir en quels termes, trois ans après ce frontispice, en 1871, il parle « de la plupart des faces » de ses contemporains, sur lesquelles « l'amour des jouissances brutales, les préoccupations d'argent, les intérêts mesquins ont collé un masque sinistre où « *l'instinct de la perversité* », dont parle Edgar Poë, se lit en lettres majuscules ».

Qui donc, sinon le traducteur des *Histoires extraordinaires,* lui avait soudain donné cette clairvoyance aiguë, en même temps qu'il lui avait appris à déchiffrer sur les visages humains les stigmates qu'y laisse la névrose moderne, à lui qui n'avait guère fait autre chose, les années précédentes, que résumer en de joyeux dessins les gaillardises des abbés galants du XVIIIe siècle ? L'influence de Baudelaire est incontestable et elle ne fut pas éphémère ; toute sa vie, Rops devait se souvenir de l'auteur des *Fleurs du Mal.* L'anecdote suivante, qu'il contait lui-même à son ami Charles De Coster, le montre bien.

Se trouvant, un jour, à Bruxelles dans une maison où, sous prétexte de « petites fêtes de l'intelligence », l'on voyait un monde assez mêlé, littérateurs, poètes, peintres, musiciens, critiques,... pas un « artiste » à travers tout ! mais des « bourgeois dignes » et la bande des peintres brochant sur eux, « plus bourgeois que les plus dignes » ; Rops vit, dans les propos et l'attitude de tout ce monde, des allusions blessantes pour ses relations parisiennes. « Je me fichais bien de tout cela personnellement, comme d'un Bouguereau, raconte-t-il ; mais ces propos de cuistres officiels m'attristaient. Drôle de chose, pour un tas de morts et de mourants de là-bas, des amis des jours jeunes !... J'entendais distincte-

ment la voix coupante de Baudelaire me dire : « Monsieur Rops, vous ne nous défendez guère lorsque vous mangez des sorbets chez les gens en position. » Alors, comme la maîtresse de la maison venait lui demander de dessiner quelques croquis sur son album et d'y écrire quelques vers en souvenir, Rops saisit l'album et y dessine la tête d'un artiste tzigane, rencontré autrefois dans la Püsta hongroise et devenu son ami. Puis, sous le portrait, il écrit, en guise de poésie, quelques lignes endiablées sur les notaires artistes, les peintres officiels, médecins légaux, sénateurs, gens à plumets, pharmaciens riches, ... tous « honnêtes gens », ce qualificatif étant spécial aux Belges pour désigner les gens qui ont « fait leur affaire ». Et il ajoute : « C'était le bras de Baudelaire qui me poussait la main. » Or, cela se passait en 1879, par conséquent plus de dix ans après la mort du poète et il serait difficile, pour ne pas dire impossible, d'avoir une meilleure preuve de l'influence de Baudelaire sur Rops et de la persistance de cette influence.

D'ailleurs, presque aussitôt après le frontispice des *Épaves*, Rops va rompre entièrement avec ses anciennes habitudes. Aux années fiévreuses de ce travail acharné, entrepris avec Poulet-Malassis, va succéder une période relativement calme. De 1869 à 1875, Rops ne va, pour ainsi dire, plus rien graver. Ou bien, il dessine ; et la *Parisine* des Goncourt ou le *Quatrième Verre de Cognac* montrent comment, déjà à cette époque, il manie le crayon. Ou bien, s'il travaille sur cuivre, c'est afin d'étudier la technique du métier de graveur : les *Pédagogiques* sont là, qui le prouvent. A peine donne-t-il, de loin en loin, — et encore est-ce sous des pseudonymes chaque fois différents, — quelques

eaux-fortes éparpillées çà et là dans les albums de l'*Illustration Nouvelle*, la publication de Cadart.

Cependant, après avoir, plusieurs années durant, étudié à Paris en compagnie de Bracquemont et Jacquemart, Rops, selon ses propres paroles, « rêve toutes sortes de choses nobles, patriotiques et grotesques ». Sa bonne âme de Belge s'émeut de l'état piteux dans lequel se trouve la gravure en Belgique, et il se fourre dans la tête de faire de cette petite Belgique si bien placée entre l'Angleterre, la France et l'Allemagne, un centre de publications, comme Leipzig... Un beau jour, par pur amour de l'art, il fonde la *Société Internationale des Aquafortistes*, dans laquelle il est à la fois commanditaire, directeur et collaborateur !

Mais, en dépit de l'activité prodigieuse qu'y déploie son Directeur-Protée et malgré ses efforts énergiques autant que désintéressés, l'entreprise n'est pas viable. Au bout de quelques mois, le généreux artiste se voit contraint de renoncer à tous ses beaux projets. Loin d'abattre son énergie, cet échec va la stimuler et lui servir en quelque sorte de tremplin. Nouvel Antée, Rops va se relever plus fort après avoir touché terre et, s'il n'en est pas encore à concevoir les *Sataniques*, il va tout au moins y préluder de façon magistrale. Par deux fois il s'affirmera en pleine possession de son génie, en même temps qu'il fera preuve, en composant les *Cent Croquis pour réjouir les Honnestes Gens*, d'une fécondité et d'une virilité artistiques infatigables.

Ce fut vraisemblablement dans les derniers mois de 1877, — puisqu'en février 1878 le tableau était envoyé à Bruxelles pour y être exposé, — que Rops composa la *Tentation de saint Antoine*.

A dater de ce moment, on commença, dans le public, à parler de Félicien Rops. Ah ! ce n'était pas un « grand Prix de Rome », — et il n'était pas besoin d'être grand clerc pour s'en apercevoir, — qui avait peint un tel tableau ! Si le sujet, en lui-même, était « classique », tout, dans la manière dont il avait été traité, indiquait que l'auteur de ce chef-d'œuvre ne s'embarrassait guère des préceptes de la sacro-sainte Académie et que sa puissante originalité n'avait guère connu la contrainte de l'enseignement officiel.

En voyant ce qu'était la *Tentation*, œuvre conçue par un artiste âgé de plus de quarante ans, et par conséquent déjà assagi, il est facile de se représenter quel avait dû être l'ahurissement du Jury, une vingtaine d'années auparavant, alors que Rops avait concouru pour le prix de Rome. *Jésus-Christ ressuscitant Lazare* avait été le sujet proposé aux candidats, et Rops, écrit M. Péladan, avait représenté « le Christ, s'avançant avec des hésitations humaines, ce qui était blasphématoire, mais traité de façon à faire pressentir le futur aquarelliste des *Sataniques* ». « Les bésicles du Jury en vacillèrent », et l'un de ses membres, Henry Leys, eut grand'peine à calmer l'émotion de ses confrères, en leur déclarant qu'il connaissait Rops et se chargeait de lui rendre son dessin. « Je lui laverai les oreilles », ajoutait-il pour faire taire ces messieurs de l'Institut ; mais, en lui-même, il ne s'empêchait pas d'admirer l'œuvre de son compatriote. La meilleure des preuves en est qu'au lieu de rendre ce dessin à l'artiste, ainsi qu'il l'avait dit, il le garda afin de l'accrocher au mur de son atelier. Seulement, il n'osait pas dire tout haut son admiration ni réagir contre l'opinion générale, moutonnière à l'excès. Or, le grand public, —

et à plus forte raison, un jury officiel, — incapable d'apprécier autre chose que cette peinture dite « académique » dont Rops avait jadis, dans *Uylenspiegel, au Salon de 1860*, bafoué la platitude en la représentant sous la forme d'une oie, ne pouvait que s'ébahir et protester devant une composition contrastant aussi vivement avec la médiocrité quelconque des peintures environnantes. Rops fut-il véritablement un « satanique » ? Quelques-uns n'ont pas été sans le nier. M. Gustave Kahn, entre autres, se refuse à voir dans le peintre des *Sataniques*, cette sorte de damné catholique à qui la religion sert de piment à la volupté. Selon lui, Rops n'attacherait pas plus d'existence réelle à l'idée de Satan que Watts à celle de Mammon quand il le peint, les yeux vitreux et les pieds sur la jeunesse exténuée. Son diable ne serait plus qu'un « diablotin » et il ne se distinguerait plus de ses satyrions. Cependant, que Rops ait conservé en soi un très vif souvenir de la pieuse éducation reçue au Collège Notre-Dame-de-la-Paix, à Namur, cela est incontestable, et lui-même l'a prouvé à plusieurs reprises. A un député belge qui le complimente à propos de sa lithographie intitulée *Chez les Trappistes*, lui prédisant que s'il continue « les vieux dieux tomberont sous le rire bienheureux de la foule », il répond en se défendant d'avoir voulu faire œuvre politique et anticléricale. « Réunir quelques faces conventuelles et monastiques autour d'un livre blanc me semblait, picturalement parlant, intéressant à faire et j'en ai saisi l'occasion. Puis, il est toujours amusant de se moquer de l'hypocrisie de certaines gens qui font montre de vertus absentes, qu'ils soient catholiques ou libéraux ». « J'enrage,... écrit-il, à peu près à la même époque, à son ami Charles De Coster. Tous ces journaux catholiques m'ac-

cusent d'avoir fait « une page antichrétienne » en dessinant *Un Enterrement au Pays Wallon*. Du diable, si j'y ai pensé ! » Vingt ans plus tard, le même souci l'inquiétera de voir sa pensée mal comprise et, en même temps qu'il enverra à Bruxelles pour y être exposée la *Tentation de saint Antoine*, il adressera à un de ses fidèles amis, François Taelemans, une longue lettre toute remplie de recommandations : « Surtout, éloigne de la tête des gens toute idée d'attaque à la *religion* ou d'*éroticité*. Lorsque Goya fait enlever le saint Sacrement par Lucifer, il n'a pas plus d'idées antireligieuses que moi. »

Il est bien difficile de contester, après cela, le « fonds catholique » de Rops ; mais il y a mieux, et, pour peu que l'on prenne la peine de lire le si curieux autographe reproduit par M. Ramiro dans son *Catalogue de l'Œuvre gravé* à propos de la planche intitulée *Ma Grand'Tante*, il devient vraiment impossible de nier chez le peintre de la *Tentation* l'existence de certaines croyances. Telle qu'elle se trouve racontée là, la genèse de ce portrait — car *Ma Grand'Tante* est bien un portrait et, qui plus est, celui d'une aïeule de Rops — est une véritable page d'autobiographie montrant sous un aspect bien nouveau la physionomie de Rops. Il faut voir en quels termes émus il parle « du respect et de la tendresse éloignés qu'inspirent ceux qui, à l'abri des souillures de ce monde, ont mêlé dans un ardent spiritualisme le nom des êtres aimés à celui de Dieu ». Pour s'exprimer ainsi sur des sentiments aussi délicats, il faut être bien près de les ressentir soi-même.

Mais il est quelques lignes plus suggestives encore et qui ne permettent point, elles, le moindre doute sur la mentalité de leur auteur. Je veux parler de cette note que l'artiste a lui-même

écrite en marge de son eau-forte, l'*Obsession :* « La jeune fille, sous l'obsession hystérique, rêve qu'elle est violentée et — *ce qui ajoute à son horreur* — par un vieux domestique, mort depuis longtemps et qui l'avait pieusement élevée dans sa première enfance. » Or, c'est précisément là, — et fort subtilement décrit, — un état d'âme comme peut en ressentir l'un de ces gens auxquels M. Kahn fait allusion, « cette sorte de damné catholique à qui la religion sert de piment à la volupté ».

Il en fut un peu de même pour la *Tentation de saint Antoine,* qui commença par faire grand tapage. Sans doute et en dehors de la masse, se trouvait-il bien quelques personnes pour l'admirer; mais, en fait, il n'y avait aucun de ces connaisseurs « d'un goût artistique très fin », plus tard si férocement raillés par Rops, qui aimât réellement l'œuvre.

L'amour, quel qu'il soit, artistique ou autre, n'implique-t-il pas par définition l'idée de possession? Personne ne se présenta, tout d'abord, pour acheter cette œuvre. Et pourtant elle était bien faite pour enthousiasmer, — cette conception du peintre que le frontispice des *Épaves* avait révélé un symboliste remarquable! Saint Antoine avait déjà inspiré le pinceau de plusieurs maîtres; mais jamais les tentations qu'il eut à subir n'avaient été représentées de manière aussi saisissante, aussi tentante faudrait-il dire, — car c'est là le seul terme exact. En la circonstance, le peintre du XIXe siècle prouvait, — et de manière indiscutable, — le bien-fondé de sa théorie peut-être un peu paradoxale « que les jeunes sont les plus expérimentés, étant en réalité les plus anciens, par la raison simple que « les gens qui composent n'importe quoi, en 1878, sont plus vieux, dans l'histoire des âges, que ceux qui

F.ROPS, pinx.

TROIS CONTEMPORAINS

faisaient la même chose en 1840 ». Les devanciers de Rops, interprètes plus ou moins habiles de la *Tentation de saint Antoine*, avaient beau se nommer Jérôme Bosch, Teniers, Callot ou Tiepolo, leurs œuvres, à tous, ne pouvaient plus servir désormais qu'à permettre d'apprécier à sa juste valeur le chef-d'œuvre du dernier venu. Rops, selon le mot de M. Ramiro, allait d'un coup de crayon rejeter ces images traditionnelles dans le rang des pacotilles enfantines.

Concentrée sur les quatre seuls protagonistes de ce drame, le Saint, la Femme, le Christ et le Diable, l'attention ne se disperse plus, comme en d'autres toiles, sur une foule de détails ou de personnages secondaires; et c'est là ce qui donne à la composition toute son intensité. Mais en faisant abstraction de ce que cette simplification a de génial, il faut noter ce fait qui ne saurait passer inaperçu, *c'est que pour Rops la Tentation ne peut s'incarner qu'en la femme.* Bien mieux, c'est dans le rôle d'intermédiaire entre Satan et l'homme, que la femme se présente tout naturellement à son esprit. Et, de cela, il n'est pas permis de douter, puisque ce tableau, Rops le dit lui-même, « n'est au fond qu'un prétexte à peindre d'après nature une belle fille ». Voulant faire figurer dans une œuvre un beau corps féminin dont la splendeur l'a émerveillé, c'est dans un tel cadre qu'il le place spontanément. Voilà qui est caractéristique et bien fait pour annoncer l'auteur des *Sataniques*, le peintre qui ne verra dans la femme que la « messagère du diable », *organum diaboli*, et de qui l'œuvre sera la paraphrase de cette maxime biblique : « L'homme possédé de la femme et la femme possédée du diable. »

En attendant, Rops ne reste pas inactif : cependant que la

Tentation est exposée à Bruxelles, il entre en rapport avec M. Noilly, un bibliophile parisien qu'ont séduit l'entrain et le talent des frontispices Poulet-Malassis. De cette entrevue va résulter l'une des œuvres les plus importantes, accomplies par Rops au cours de sa longue carrière : les *Cent Croquis pour réjouir les Honnestes Gens*. A l'inverse de ces artistes qui attribuent une valeur énorme au moindre croqueton d'atelier, à la plus petite notation de geste ou d'attitude griffonnée en deux traits de plume, — à condition, bien entendu, qu'elle soit signée des lettres magiques qui forment leur nom, — Rops se montre singulièrement modeste en intitulant *croquis* ce qui est bel et bien des *dessins*. Encore ces dessins sont-ils singulièrement poussés. Et comme nombre d'entre eux sont rehaussés, les croquis deviennent souvent de véritables aquarelles où sont heureusement combinés, selon la méthode ropsienne, le pastel, le crayon ou la gouache.

Ce sont vraiment des « notes pour servir à l'histoire de notre temps », que ces *Cent Croquis*. Rops, qui tient avant tout à rester de son temps, juge, à bon droit, que le nu classique n'a plus, aujourd'hui, sa raison d'être. Il se propose de « faire là tout le *demi-nu* moderne ». Les anciens, qui avaient le culte de la beauté physique et ne craignaient point de rendre publiquement hommage à la perfection corporelle, qu'elle se rencontrât chez l'homme ou chez la femme, pouvaient ne voir dans les vêtements qu'un simple accessoire dont on se débarrasse à la première occasion. Mais à notre époque, — où le nu est tout à fait exceptionnel puisqu'il est de règle que le corps humain, fût-il superbe, doit être caché comme quelque chose de honteux, — il ne saurait en être de même. Aussi, est-il très rare de rencontrer un nu absolu

dans l'œuvre pourtant si considérable de Rops. Les femmes y sont représentées, non point nues, mais déshabillées. Le plus souvent, elles ont gardé leurs bas ou quelque autre partie accessoire de leur toilette, et le fouillis de la jupe et des jupons écroulés à leurs pieds, comme dans *Canicule*, souligne tout ce qu'une semblable tenue a d'accidentel et de momentané. Dans leur demi-nudité, ces « Rosières du Diable » n'en sont que plus piquantes; elles ont l'attrait du fruit défendu, et leur léger costume est habilement combiné pour faire valoir la chair nue et en rehausser l'éclat.

C'est avec enthousiasme que Rops entreprend les *Cent Croquis*. Il les regarde comme « une des pierres angulaires de sa future réputation », et son ardeur y est telle, tout au moins au début, qu'au bout de dix mois il en est au n° 77! Deux ans s'écouleront cependant sans que les *Cent Croquis* soient terminés, et l'on ne doit pas s'en étonner. De longs mois se passent, durant lesquels l'artiste revoit ses dessins un à un, toujours occupé à les « finir » et à les « pousser » davantage. Puis, il faut bien le dire, Rops s'est peu à peu lassé d'un travail depuis si longtemps sur le chantier. Chez lui, l'imagination est telle que mille projets contribuent à le distraire de l'ouvrage commencé, et cela lorsqu'il vient à peine de l'entreprendre. Tour à tour, il pense à une illustration de Musset, à un album du diable, et tout cela l'empêche de terminer les *Cent Croquis*. Enfin, Rops clôt par un chef-d'œuvre cette année 1878 si bien employée déjà : en quelques jours, au mois de décembre, il peint la *Pornokratès*, son chef-d'œuvre où son art supérieur d'Athénien, bien parisien, se résumera tout entier.

Le sujet en est trop connu pour que j'en parle davantage.

Tous ceux qu'intéresse l'œuvre de Rops ont admiré cette belle fille à demi nue, s'avançant majestueusement sur une frise, conduite par un cochon « à queue dorée ». Toutefois il est intéressant de remarquer que la *Tentation* et la *Pornokratès*, — ces tableaux éminemment symboliques et d'importance capitale, — sont tous deux composés en cette même année 1878.

Encore quelques mois et leur auteur, en pleine possession de son génie, enfantera son œuvre maîtresse, l'œuvre unique dans l'histoire de l'Art et telle que nul artiste ne l'avait jamais conçue, la suite des *Sataniques*, dont il conviendra à d'autres de parler dignement. Car digne, — et c'est la conclusion que je voudrais donner à cet essai trop incomplet d'une œuvre si abondante et si haute, — Rops le fut dans sa longue vie d'infatigable travailleur et dans son art supérieur de maître que seuls les vieux garçons, épris des fleurs de vice, devraient laisser cueillir aux seules mains des sages, pour les fruits de rare sagesse que produiront longtemps encore de si mâles et fertiles compositions.

J. DE R.

LES SATANIQUES

ET LES DIABOLIQUES

LES SATANIQUES

ET LES DIABOLIQUES

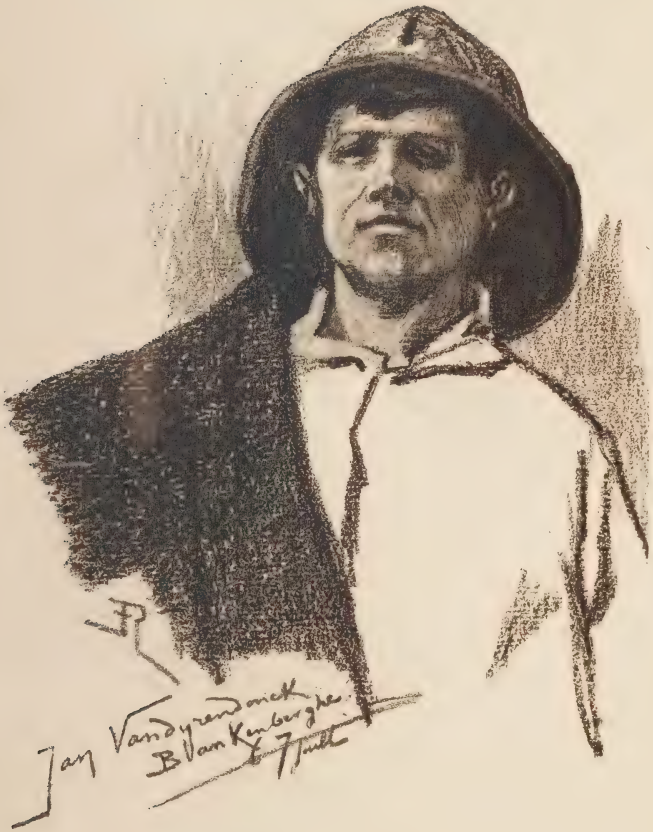
Des années sont passées, sans réveiller l'ami qui dort dans sa chapelle ancestrale de Jossigny, quand, dans l'oubli immérité de mon petit atelier d'études, mes mains distraites ramènent à la lumière d'un jour tardif qui m'accuse et d'une conscience oublieuse qui m'attriste, les feuillets de l'étude inachevée sur l'*Œuvre de Rops* que Jean de Roig avait arrêtée aux *Sataniques* du maître, pour s'en aller le rejoindre dans les méditations révélatrices d'un autre monde. Une ligne de points, et le silence de la mort!...

La vie n'a-t-elle pas d'autres droits que le silence des vivants, pour la pénétration de ses troublants mystères? Et la bonne foi d'une âme qui cherche la vérité ici-bas ne suffit-elle pas à excuser toute curiosité raisonnable, à absoudre toute audace dangereuse peut-être? Les esprits pusillanimes la condamneront, sans doute; mais quels chercheurs de la secrète vérité et de la raison vitale

des choses feront un grief sérieux à un maître du burin d'avoir fouillé cette vie jusqu'en ses flancs les plus abscons, pour la fixer dans un dessin implacable, comme la vie naturelle, comme la surnaturelle vérité? *In naturalibus veritas.*

Cette formule de la philosophie des forts fut surtout celle de l'art de Rops quand, oubliant à la porte la bagatelle d'une moitié de son œuvre d'apparence frivole qui eût pourtant suffi à illustrer un maître moins difficile que celui-ci, il pénétra, comme un autre Dante, « au milieu du chemin de sa vie », vers 1878, dans le temple redoutable où n'entrent que les forts. Deux maîtres de la vision ézéchielesque et du verbe apocalyptique l'y introduisirent, l'un avec ses *Sataniques* poèmes, l'autre avec ses proses *Diaboliques*. Et de même qu'Alfred de Musset avec ses poésies chantant l'amour et Alphonse Daudet avec ses romans raillant la modernité l'avaient découragé aux premières pages de leurs œuvres où rien ne restait à inventer par cet illustrateur original, réservé à de plus personnelles découvertes dans la nuit des mystères humains; ce furent le satanique Baudelaire et le diabolique Barbey d'Aurevilly qui devinrent, dans ce temple de l'inconnu, les éclaireurs de ce Lucrèce audacieux dont nul n'a osé porter plus haut, après lui, la torche incendiaire ou purificatrice de la conscience humaine, se révélant elle-même à ces feux : *Diabolica virtus in lumbis.*

Quand Rops, assagi par la moitié de sa vie vécue à toute outrance et dressée à toute maîtrise, comprit que sa philosophie outrancière était assez mordue aux plus indélébiles acides pour entreprendre, sur des cuivres nouveaux, des visions implacables que n'eussent pas osées ses précédentes études, le poète des *Fleurs du Mal* était aussi trop usé par ses dangereux voyages aux



F. ROPS, del

PÊCHEUR FLAMAND

pays inconnus des mystères d'où son corps revenant n'était plus qu'une épave. Mais si son livre de démonialités trop humaines pour être confessées publiquement avait été condamné par les lois hypocrites de la bourgeoisie française, restait la libre Belgique où Baudelaire alla chercher la paix des derniers jours et la satisfaction d'une publication dernière. Il trouva l'une et l'autre à Bruxelles, entre Poulet-Malassis qui s'en fit l'éditeur bénévole et Félicien Rops qui lui dut, en composant le frontispice des *Épaves*, la première illustration transformant une simple image en commentaire révélateur du paradis perdu à jamais par l'humanité malheureuse. Avec le génie scripturaire de ce maître dont la science ou l'intuition pénètrent les plus impénétrables arcanes de l'*Organum mundi* révélés à l'éclair de ce cuivre, remontez à la première page de la Bible et au premier âge de l'humanité sitôt chassée du paradis terrestre qu'elle eut appris à le connaître. Un seul arbre aux fruits voluptueux lui était défendu : c'était l'arbre de la Science, la seule qu'ignorant il lui plût de connaître. De ce symbole respectueux des formes consacrées, l'artiste génial ne craindra pas de dépouiller le religieux mystère, inventé pour les foules ignorantes, inutile à l'élite des spirituels avisés. Et voici que, du foisonnement des herbes vénéneuses où les sept péchés capitaux trouvent la ronce et l'orchidée qu'ils préfèrent, se dresse, en guise d'arbre, un corps humain dont l'usure de la vie n'a plus laissé que le squelette tendant au ciel fermé ses deux bras, en ramures épuisées d'où s'échappent encore en fruits maudits des amours tristes, chevauchant violons et lyres où ils chantent le malheur de vivre. Cependant, entre les herbes folles du premier plan, le cheval de l'Apocalypse, auquel ne reste plus que l'ossature

gigantesque, se fraye un chemin diabolique et court, à toutes jambes squelettiques, apprendre aux hommes du Jugement Dernier comment furent heureux, une heure, — l'heure de la tentation — les habitants séduits par le serpent mystérieux du Paradis Perdu.

Regardez encore cette planche obsédante, comme une implacable révélation; pénétrez-en le troublant mystère, avec l'art de son dessinateur prodigieux, et demandez-vous si, à découvrir ce mystère de la vie et de la mort jusqu'à la nudité la plus complète de la chair et du squelette, il n'a fallu à Rops rien moins que la fulgurante raison d'un génie créateur ou la démoniale folie d'un malheureux perverti à qui il ne resterait plus, après avoir ébranlé l'innocente ignorance du monde jusqu'en ses primitifs fondements, qu'à prendre le browning des désespérés et à se brûler la cervelle.

Au feu de cette arme dont n'eut pas à se servir ce sage réel pour éclairer son apparente folie, les compositions de Rops, utilisant le grand savoir et l'impeccable maîtrise de cet artiste et de cet érudit, s'élevèrent, dès lors, vers les splendeurs d'un symbolisme qu'on oserait presque appeler classique, s'il n'était à la fois aussi romantique qu'original et personnel. A cette heureuse ascension de sa maîtrise synthétique dans la gravure symbolique et à la rencontre qu'il fit alors aussi de Barbey d'Aurevilly, ce Général de l'Illustration dut au Connétable des Lettres le texte des *Diaboliques* qui prêtèrent à Rops neuf sujets de dessins hors pair et presque autant de motifs de chefs-d'œuvre. Tout amateur d'art profond et de méditations profitables aux mystères voilés de la vie, a retenu indélébilement gravés dans sa mémoire, entre autres, *Le Sphinx* que maîtrise la femme, *La Femme et la Folie* qui do-

minent le monde, *Le Vol et la Prostitution* qui dominent le monde aussi. Car, comme l'homme est dominé par la femme en ce monde, la femme n'y est dominée que par le diable dont elle est la messagère inassouvie dans cette malheureuse humanité qu'elle asservira jusqu'à la fin des âges et de l'insatiable passion. Mais ici les paroles ne servent plus à rien, ce sont les images qui parlent ; les seules images que seul un Rops a su donner à *Satan semant l'ivraie,* à l'*Idole,* au *Sacrifice,* à l'*Enlèvement,* au *Calvaire,* aux cinq sujets des *Sataniques* qui dominent tout l'*Œuvre gravé* de cet incomparable maître, comme lui-même domine, en son art de nécromant prestigieux pour qui nul occultisme ne fut secret, et la diabologie des Lancre, des Bodin, des Springer, des Del Rio et des Gorres, et la daymonerie des Callot, des Rembrandt, des Rubens, des Goya, — lui, que Baudelaire le magicien s'était plu à honorer, le premier, dans cette strophe célèbre :

Ce tant bizarre Monsieur Rops,
Qui n'est pas un grand Prix de Rome,
Mais dont le talent est haut, comme
La pyramide de Chéops.

LES

SOURCES D'INSPIRATION

DANS L'ŒUVRE DE ROPS

LES

SOURCES D'INSPIRATION

DANS L'ŒUVRE DE ROPS

L'année 1887 touchait à sa fin lorsque parut en librairie le premier *Catalogue de l'Œuvre gravé de Félicien Rops*, par Erastène Ramiro. Comme tous les chroniqueurs de mon temps, je feuilletai curieusement d'abord ce livre, je l'étudiai ensuite sérieusement, et voici les premières impressions que j'en consignai pour moi seul dans quelques feuillets restés inédits, depuis cette date. Je les présente ici pour prouver que, si mes notes n'ont rien gagné à vieillir, l'œuvre du graveur n'a rien perdu à prendre de l'âge et de l'autorité.

Groupant l'Œuvre de Rops, à ma manière, selon les influences diverses que le maître paraissait avoir subies, malgré lui, j'avais

dressé cinq catégories autour desquelles j'avais ainsi rangé ses principales gravures :

I. — *Græca.*

I. Pornokratès.
II. Confidence.
III. La Joueuse de flûte.
IV. Volupté.
V. La Colère.
VI. Paniconographie.
VII. Vénus Milita.

II. — *Christiana.*

I. Diaboli Virtus.
II. Ève.
III. Gabriel.
IV. L'Organiste.
V. Le dernier Pape.
VI. Théâtre des Fictions.
VII. Le Pêcher mortel.
VIII. *Eritis similes Deo.*
IX. Madeleine.
X. La Sainte Chandelle d'Arras.

III. — *Parisiana.*

I. La Femme à la fourrure.
II. La Buveuse d'absinthe.
III. Mam'zelle Gavroche.
IV. La Femme au corset.
V. Le Major est si difficile.
VI. Les Sonnets du Docteur.
VII. Le Salon de la Victoire.
VIII. La Boule noire.
IX. Frontispices divers.

IV. — *La Nature.*

I. La Pusta.
II. L'Oracle du Hameau.
III. Blankenberghe.
IV. Czardas.
V. Piedagnel.
VI. Le Bout du sillon.

V. — *Le Style.*

I. Le Scandale.
II. Ma Grand'tante.
III. Mon Grand-oncle.
IV. L'Ariette.
V. Vieille Gouge.
VI. Frontispices divers.

Pris d'un beau zèle de bibliophilie, j'en étais même venu à

F.ROPS, del.

PALLAS

commenter d'un bref chapitre les œuvres principales de ces divers groupes. Je ne citerai ici que les *Græca*, pour inviter le lecteur à mieux faire, s'il lui plaît de continuer ce petit jeu de *Selecta e profanis* et d'*Epithome historiæ sacræ*.

Et d'abord, comme introduction, cette « revue de fin d'année » des nouveaux livres illustrés que la Noël de cette année-là nous présentait.

L'ART DANS LE LIVRE

FÉLICIEN ROPS

Noël! L'année finit! Alors l'année commence! Paris est bien toujours cette immortelle capitale de l'Art, où la sépulture du roi défunt est l'avènement du roi héritier : « Le Roy est mort : vive le Roy! » Noël!

Et voyez avec quelle magnificence, pourtant empreinte de mélancolie, ce Paris artistique prépare à l'année qui va mourir des funérailles dignes d'elle et de lui. A peine les premiers froids, tombant des buttes de Montmartre sur les baies embuées des ateliers opulents et sur les fenêtres-tabatières des modestes mansardes, ont-ils enveloppé de brouillard et de givre ce vieux petit soleil qui s'éteindra dès la première neige; à peine l'hiver noir et blanc a-t-il chassé l'automne d'or et de nuances au fond des campagnes de France, que vite maîtres et élèves, bayant

aux grues dans les châteaux dont les parcs sont rouillés et dans les guérets enfumés d'où va aussi s'en aller l'alouette, rentrent à l'atelier ou à la mansarde de Paris, là où les attend sous la lampe le travail que Paris leur commande, au déclin de l'année. Car il faut que les funérailles de celle-ci soient splendides, et c'est à ses artistes dessinateurs que Paris en confie spécialement l'ordonnance. Il faut que chaque personne du cortège porte en ses mains son livre de prières, où les dessins orneront tant les pages que celles-ci, couvertes d'*évohés* sans finale, ne laisseront de place au plus petit *De profundis*. Il en faudra pour quiconque sait lire. Adrien Marie et Boutet de Monvel pâmeront d'aise les babys blonds et roses, devant les légendes roses et blondes de *Peau d'Ane* et de la *Belle au Bois dormant*. Après les babys roses, les mamans roses auront leur tour d'extase, devant les sanguines exquises d'élégance dont Paul Avril idéalisera pour elles, époque par époque, l'*Éventail*, l'*Ombrelle*, les *Gants*, le *Manchon*, le *Miroir* : celles que le sentiment pur ravira mieux que la pure élégance, auront la *Dame au Camélia* que Lynch épanouira en rose-thé pour elles ; *Manon Lescaut*, celle de Maurice Leloir ou celle de Lyonel Roger, — on ne saura laquelle des deux miniatures préférer. Et encore *Madame Bovary*, *Raphaël*, la *Cousine Bette*, et ces autres charmants volumes, où tant d'artistes féminins apporteront plutôt un rayon qu'un burin, pour former une ruche plutôt qu'une bibliothèque, à l'usage de nos reines de France qui sont toutes ces dames depuis qu'une d'entre elles ne l'est plus, et à l'honneur de la Librairie française qui pouvait seule bâtir cette ruche et ce Louvre. D'autre part, le *Malbrough* de Caran d'Ache, et les *Cahiers du Capitaine Cogniet* de Le Blant, tireront des soupirs aux cœurs

des caporaux austères. Il y aura même des « illustrés » pour les savants sévères dont les lunettes bien lavées ne lisaient autrefois que le texte et la glose, et qui brilleront, demain, du feu de la curiosité devant les in-folio précieux du bon *Bibliophile* et devant l'*Œuvre Nationale* de notre grand Victor Hugo; chefs-d'œuvre qu'emplissent de chefs-d'œuvre la pointe sèche des Bracquemond, des Jacquemart, des Courtry, aux noms desquels s'ajoutent pour l'invention des dessins les noms des meilleurs maîtres de l'art contemporain. Les sceptiques de la littérature demanderont aussi à l'Art, qui peut seul combler la lacune des Lettres, leur livre à voir sinon leur livre à lire ; et un nécromant nommé Grasset ressuscitera pour eux les merveilles d'Oderisi et de l'enluminure, sur les marges de la légende qui a pour titre : *Les Quatre Fils Aymon.* Le poète des nids, Giacometti, repeuplera de *Nos Oiseaux* les fantaisistes bois que le bon Theuriet ne veut pas voir mourir. Quoi encore ? Ainsi, chaque ordre de lecteurs aura son livre, pour cette cérémonie mélancolique et élégante que l'année qui finit prépare à l'année qui commence. Et pour le reste du public qui ne sait ou ne veut pas lire, — *L'Art dans la Reliure* d'Octave Uzanne nous le promet, — les couvertures des volumes exposés aux vitrines feront prouesse d'étalage.

Et les impies du siècle, les « suprêmes poètes » dont parle un poète suprême, « qui vénèrent les Dieux et qui n'y croient pas », les Don Juan de tous les temps — et du nôtre surtout — qui ne visitent de sépulture que celle qu'ils braveront irréligieusement, et tout au plus inconsciemment le buste en pierre du Commandeur trop sévère qui prend seul la chose au tragique; ces cœurs blasés et ces philosophiques cervelles, quel art aussi sera leur

expression? et quel artiste, leur poète ? tandis qu'ils attendront indifférents, sous le portique de la cathédrale où la foule simple et crédule aura conduit les funérailles de l'an mort, que cet an-là soit bien en terre et qu'on n'en parle plus.

Vous avez déjà nommé ces philosophes rares, les « pessimistes », et leur quintessenciel poète, Félicien Rops; mais vous vous êtes trompés tous ou presque tous, en enveloppant dans la même nuit désolante leurs caractères et leurs ouvrages, parce que vous n'avez pas impartialement considéré le côté grandiose en même temps que le côté sombre de ceux-ci. Quelquefois, aux jours de grandes funérailles, dans une vieille primatiale gothique, les renverses noires s'élèvent en bandeaux jusqu'aux voûtes, sans faire perdre à celles-ci la majesté de leurs arceaux sublimes, sans obscurcir sur l'autel sculpté dans l'or et dans l'argent l'éclat de la cérémonie qui se développera devant lui, à la lueur des cierges. Il faut des phrases solennelles pour parler de ces artistes solennels; il faut aussi de solennelles époques, pour en parler à propos.

Ainsi, aurons-nous consacré, avec quelque intérêt peut-être, la dernière heure de l'année qui s'éteint dans un éblouissement de livres dorés sur tranche, à l'étude austère d'un artiste austère, que la publication du *Catalogue de ses Œuvres* (1), précédemment introuvables, nous permet d'aborder enfin, de connaître en partie et d'estimer profondément.

I. — *Pornokratès.* — Inutile de l'esquisser ; tout le monde la voit aux vitrines des libraires, descendant en déesse de volupté,

(1) Érasthène Ramiro.

des frises du Parthénon où Phidias oublia de la sculpter, mais où Rops l'a dessinée en maître égal à l'ancien. Déesse ou pallaque ?

II. — *Confidence.* — Nous sommes dans Milo ; mais, introduits par Rops, ne craignons pas d'y voir la chose ou la personne déjà vue. Vénus est déjà descendue de sa frise ; peut-être aussi froidement belle qu'aux temps anciens de son règne plastique ? Qu'en savons-nous ? puisqu'elle détourne son visage, et que nous la reconnaissons déesse, comme Virgile reconnut la sienne au seul maintien : *Et vera incessu patuit dea.* Elle cherche autour d'elle les dieux, ses frères. Tous sont morts. Mais un Priape est encore vivant. Vénus, profondément pensive, l'embrasse, au hasard de la place et des baisers. En admirant ces bras blancs, comme lait, quand ils enlacent les jambes du satyre, velues comme des cuisses de bouc, vous méditez profondément à la philosophie subtile des vertus et des vices ; — à moins que, d'un esprit plus superficiel, vous ne préfériez vous répéter mélancoliquement quelqu'un de ces beaux vers d'Homère, où la Vénus λευκωλενος tendra ses bras blancs, immortels jusqu'à la fin des siècles, malgré les vices et malgré les vertus.

III. — *La Joueuse de flûte.* — La faunesse seule visible, et le faune dont la flûte seule apparaît. Ici, tout est grec et vous remet en mémoire ces vers charmants :

> Regrettez-vous le temps où les Nymphes lascives
> Ondoyaient au soleil parmi les fleurs des eaux,
> Et d'un éclat de rire agaçaient sur les rives
> Les Faunes indolents couchés dans les roseaux ?...

Celle-ci est couchée horizontalement sur le ventre et sous l'ombrage d'arbustes indéfinis, selon cette ordonnance plastique dont les Grecs eurent seuls le secret et qu'essayent inutilement de remettre aujourd'hui à la mode quelques précieux peintres de Paris. La vérité est que ces artistes s'épuisent en de fastueux et inutiles efforts, et que ce graveur, grâce à l'exposition la plus simple, évoque, d'un coup de burin absolument archaïque, et la rusticité élégante des idylles de Théocrite ou de Moschus, et la paysannerie vicieuse et vécue des bucoliques d'Ovide ou de Virgile. Pour ces maîtres, habiles dans l'art d'orner beaucoup de vice avec beaucoup de vertu, la campagne n'est qu'un décor ; c'est le sujet pervers qu'il faut savoir dissimuler et exposer en même temps. Voyez : cette faunesse charmeuse joue sur sa flûte, aussi naïvement que le poète chante sur ses vers ; et nul d'entre nous ne semble épouvanté par la monstruosité de cette flûte, tant la jeune fille paraît calme, tant chaque chose repose à sa place dans cet ensemble harmonieux : la nature, dans les ombres des haies, mieux que dans la limpidité des eaux courantes ; et la corruption, dans les replis charnels de ce cœur de faunesse si énigmatique vraiment, que seule une bacchante la peut comprendre.

Mais si grecque vraiment, dans sa pose marmoréenne et son vice odieux, cette faunesse ? Pourquoi, bien plutôt, ressemble-t-elle tant sous son chapeau Niniche à nos perverses Parisiennes, que la première venue d'entre ces dernières semble avoir posé pour celle-ci ? Ce sera celle que vous voudrez, au hasard du panier et des pommes.

IV. — *Volupté.* — Or, retournons en Grèce, où l'art des fau-

nesses capricantes ne passa qu'après l'art des impassibles Vénus. Impassible vraiment et incontaminée encore, cette Volupté de pierre luttant contre un serpent de chair, dans une espèce de bas-relief de marbre. Le corps nu de cette femme ou de cette déesse est musculeux, comme un corps athlétique ; et athlétique, le combat que ses deux bras nerveux livrent au monstre sibilant, en étreignant les reins lascifs de celui-ci qui se recourbe en mille plis et qui fouette, comme avec autant d'étrivières provocantes, les chairs divines de cette femme insaisissable, de cette impassible déesse. Femme ou déesse ? Sans doute les performances de ce corps, irritées sagement, sont dignes de représenter Vénus Pandémienne. Sans doute, les cheveux montant en casque, au sommet d'une tête vierge encore, rappellent l'elme d'or de l'inclyte Pallas. Mais trop d'inquiétude mortelle et de divine sérénité règne sur ce visage, pour qu'il ne soit que le visage d'une femme ou le visage d'une déesse. Femme et déesse en même temps, c'est la divinité qui se *mortalise* en cette *Volupté*. Sur ce bas-relief, sublime et froid comme l'art grec, vous croyez entendre la plainte douce des filles de Minos et de Pasiphaé :

> Ariane, ma sœur, de quel amour blessée
> Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée...

Ou bien les queues inexorables qui cinglent cette femme sont déjà les lanières fouettant, comme autant d'Érinnyes, les chairs de cette sœur d'Oreste qui s'écrie, par la bouche de Phèdre :

> C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

V. — *La Colère.* — Que s'est-il donc passé dans cet immuable pays de Zeus, dont un signe des cils fut le plus grand et le plus irrité des signes ? Quel coup de main nerveuse a cassé le froid bas-relief du Parthénon, où Phidias paralysait Vénus ; et quel poing sacrilège a défait la chevelure au casque de la blonde Pallas ? Regardez-la ! Dépeignée, dévêtue, d'une main indignée, elle essaye de retenir sur son genou qui s'anudit aussi le classique manteau dont elle n'est déjà plus couverte. Regardez-la, hagarde et furibonde ; parce que ce n'est plus le temps des sentiments divins et des marbres glacés, et parce que c'est l'heure des passions humaines et des ruts délirants. O Pallas ! — toi, qui florissais étant déesse, et qui seras aussi flétrie parce que tu es femme, — clame, hurle, mais rends-toi à la commune loi de la Nature. Tu peux ouvrir tes flancs : Callimaque a entendu ta plainte, et prépare une feuille d'acanthe pour réparer ta robe et ta chair en lambeaux... Ici, l'art grec, pour conserver Vénus intacte, tente un dernier effort et n'a plus qu'à renverser les torches aux funérailles de la beauté plastique. L'incarnation de la déesse en femme est opérée. La Grèce et l'Olympe ont vécu.

En marge d'une épreuve, envoyée à un ami, l'artiste a écrit : « Ci en haut un croquis, *La Colère,* que j'ai fait au galop, d'après un modèle furieux de l'absence de feu dans mon atelier — en juillet ! — et qui ôtait ses bottines en jurant.

« Il faut savoir faire servir le vulgaire à l'expression du sublime ! » a dit un cuistre.

« Et il y a des nuits où je me trouve sublime ; — le jour, ça tombe !

« Vu Mendès, hier, je trouve qu'il ressemble...

F. ROPS, del.

UNE GOUGE

« A vous bien de vrai cœur ; car j'en ai deux, un vrai et un véritable. A celui-ci, je mets un faux nez; et, encore, pour le mieux cacher, une feuille de vigne par-dessus ! »

VI. — *Paniconographie.* — Enfin la voici femme, à son œuvre de femme, de quelque pays qu'elle arrive, de la plastique Grèce, ou de la tribade Asie Mineure, ou de la terre blanche des Barbares. Assise sur les genoux d'un faune, elle agace et saisit à deux bras par la tête le bonhomme Ægipan qui, à deux mains, saisit à son tour par les flancs la lutine, et l'introduit aux mystères sacrés de l'amour. Vous ne savez quelle pitié profonde vous émeut, au spectacle premier de ce combat de chair d'où l'homme vainqueur sortira affaibli, et la femme blessée aux entrailles, de cette blessure qu'un instant de passion a ouverte et qu'une vie de désirs incessants ne fermera plus. C'est humain, mais combien triste !

Où sont maintenant, dites-moi, les poses inviolables et inviolées de l'ancienne impeccable Vénus ? Où la grâce totale des formes, qui harmonisaient idéalement sa personne sacrée ? Où seulement le pur éclat de son visage que le sourire illuminait innocemment, sans le plisser ? Cette pandème est ridée sur tout son corps de corruptrice ; son visage, crispé par le plaisir, n'existe même plus puisque, pour se pâmer avec plus d'aise, elle n'apparaît que de dos. Elle est couchée par terre, comme pour mieux la posséder. Devinez-vous une autre prostration, après cette dernière ? Et les dieux grecs, bien tombés cette fois, vont-ils enfin faire signe aux dieux romains de régner sur le monde, à leur place ?

VII. — *Venus Milita.* — Les enseignes romaines sont passées

par Milo ; la légion impériale a été appelée à choisir entre la déesse de marbre et sa sœur de chair, aussi puissante par le masque et les hanches que son aristocratique congénère. C'est une poissonnière assurément au port de la même île hellespontienne, à en juger par ses méplats opulents de matelote forte en gueule. Choisie et préférée par la cohorte entière, elle a suivi gaiement celle-ci au fond des lupanars de la Suburre où, comme pour écouter les trompettes et les jurons de la vigie qui passe dans la rue, elle se couche verticalement sur son flanc gauche, en même temps que sa main gauche pend flegmatiquement sur le même côté ; et, de l'autre main appuyant largement sa nuque crapuleuse où une rose s'asphyxie, au bord des cheveux gras, la Vénus plantureuse des cohortes romaines, dont la peau a bruni au soleil de César, attend patiemment la « pratique ». Son œil, noir de lascivité, s'ouvre profondément à l'amour que va lui apporter la bête humaine, et à l'obole dont cette mérétrice du plaisir soldatesque saura bien faire payer son brutal mercenaire.

A Pompéi, au vestibule d'un lupanar, où les gladiateurs déposaient autrefois leurs verges et où les voyageurs laissent aujourd'hui leur parapluie, avant de pénétrer dans les cubiculaires aussi discrets que secrets, j'ai lu ces mots en caractères lapidaires : VICTRIX VICTORVM. — Dans l'eau-forte de Rops, c'est Rome victorieuse qui adresse cette épigramme railleuse à Athènes vaincue, et *Venus Milita* qui apostrophe ainsi la Vénus de Milo.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Cette classification est fantaisiste, évidemment ; mais n'avons-nous pas trouvé déjà son excuse, quand nous avons averti le lecteur que nous cherchions bien moins à ouvrir sous ses yeux l'album volumineux d'un artiste infatigable, que l'âme elle-même de celui-ci ? Nous aurons, du moins, essayé de découvrir ou de forger la clef ouvrant ce pandémonium de menaçantes faunesses où un maître du burin, digne de temps plus fabuleux sinon plus vicieux que le nôtre, interpréta tout ce qu'il put surprendre des bacchanales classiques dont nous avons perdu le charme, en même temps que leur secret.

Mais avant de quitter l'Art grec et la Vénus milonienne, marquons bien ce qui reste acquis à l'explication de notre thèse : à savoir, l'impossibilité où s'est trouvée cette première civilisation de l'Europe primitive, de dégrader substantiellement, par sa corruption, l'image idéale de la Femme, en la personne de Vénus. Celle-ci aura dégénéré en Callipyge et en Hermaphrodite ; mais elle ne sera pas descendue si bas dans la boue, que les marbres de Paros dont elle est faite ne s'y lavent à la première ondée qui tombera, n'y brillent à la plus petite éclaircie de soleil qui percera la nue. Cette immortalité impérissable de la beauté plastique est à l'honneur de ces Grecs peut-être inconscients, — mais si poètes, — dont l'âme fut trop illustrée de rayons pour obscurcir complètement leurs beaux visages. Comme des artistes excessifs ou comme des enfants inexpérimentés, ils auront inventé des noms de vices monstrueux dont leurs cœurs vierges auront ignoré la substance. Aussi bien, nous, les pervers, que ne fait pas assez penser le blanc et indéridable visage de Vénus, nous laissons courir ces filles nues aux fêtes mystérieuses d'Éleusis ou sur un froid bas-relief de

sculpture antique ; et nous allons demander à la corruption romaine et brutale, d'où un christianisme vertueux et spirituel va sortir, la révélation de cette Vénus des lupanars, cette Pandémonia vicieuse et populacière que jadis les cohortes de César intronisèrent, encore impolluée, dans leur plébéienne Suburre et que Félicien Rops introduit, aujourd'hui, en dame parisienne dans notre siècle de l'an de grâce très chrétien (1).

B. D'A.

(1) Pour suppléer à la suite de ces esquisses trop réduites, un tableau général suivait qui essayait de tracer, chapitre par chapitre, la marche d'une étude que de plus initiés dans l'*Œuvre de Rops* exécuteront peut-être, pour sa plus grande gloire et la leur. Ce tableau synoptique se présentait de la sorte :

CHAPITRE I. Comment l'idée chrétienne, éclairant la civilisation romaine, a ouvert à la corruption de celle-ci un abîme rendu plus profond, par le sensualisme de la souffrance et le raffinement de la mysticité. Histoire de l'Église, depuis saint Jérôme se roulant sur un lit d'épines, jusqu'à sainte Thérèse et à Mme Guyon aimant souffrir pour souffrir. Les hommes émoussés dans le plaisir ne se font-ils pas fouetter par leurs maîtresses ? Quelle civilisation est donc sortie du christianisme ? La civilisation parisienne, dit-on.

CHAPITRE II. Coup d'œil sur la décadence contemporaine à Paris.

CHAPITRE III. Rops fut le plus apte à buriner celle-ci, parce qu'il fut, à notre avis, en même temps : Grec païen, Romain chrétien, Chrétien parisien.

CHAPITRE IV. Coup d'œil d'ensemble sur son œuvre, en la divisant d'après les trois périodes historico-philosophiques, qui ont inspiré celle-ci :

1° L'œuvre inspirée des Grecs idéalistes : *Venus Milita*, *La Dame au Carcel*, etc., etc. ;

2° L'œuvre inspirée des Romains catholiques : *Ève*, *L'Organiste*, *la Sainte Chandelle d'Arras*, etc., etc. ;

3° L'œuvre parisienne, émanant de l'idée païenne et de l'idée chrétienne confondues : *La femme à la tête de mort*, *Paniconographie*, *Mlle Gavroche*, *La Buveuse d'Absinthe ;*

4° L'œuvre personnelle de l'artiste, grand amateur de la nature paysanne : *L'Oracle du Hameau*, *Le Semeur*, etc., etc. ;

5° L'œuvre du styliste : *L'Ariette*, etc., etc.

CHAPITRE V. Conclusion.

ROPS ÉCRIVAIN

ROPS ÉCRIVAIN

On causait, ce soir-là, au Rat-Mort, à la table hospitalière du *Courrier Français* dont le directeur Jules Roques savait grouper, chaque vendredi, autour de son insignifiante personne, les valeurs encore anonymes de quelques futurs maîtres des Arts et des Lettres à qui leurs contemporains ne servaient, pour la plupart, que de sujets à bons mots et à faciles critiques. La conversation roulait sur les graveurs et, depuis que Gaillard, leur empereur et maître, n'en tenait plus le sceptre officiel sur le cuivre de sa *Joconde* que la mort de l'artiste avait laissé inachevé, la faveur du renom le disputait entre Bracquemond et Waltner, interprètes tous deux des œuvres les plus magistrales de Rembrandt qui n'eût pas, de son vivant, désavoué des collaborateurs si autorisés et de si infatigables burins. Les pointes sèches de Legrand commençaient alors, à peine, à signaler un jeune maître de l'atroce vie que la mort macabre laisserait, longtemps encore, à la

composition profondément étudiée d'un monde dont les diaboliques beautés et dont les vices suprêmes relevaient également de cet implacable et philosophique interprète. Pour les Pierrots souffrants et les Colombines joyeuses de sa *Comédie humaine* aussi charmante que soutenue, Willette avait assez de son crayon léger courant sur son Gillot quadrillé où les pantalonnades et les mômeries des plus amusantes parades faisaient merveilles d'amusement et d'art, continuant les dramatiques parades de Debureau et les élégantes prouesses de Watteau.

— Et Rops? souligna quelqu'un, encore que ce terrible Michel-Ange du satanisme contemporain trouvât plutôt les gémonies de l'Index que les apothéoses de la Sixtine, pour l'exposition secrète et la condamnation publique d'un autre nu et implacable *Jugement Dernier*.

— Oh! celui-là, répartit une voix blanche de vieux bonhomme, il écrit mieux encore qu'il ne grave. Si l'on publie, un jour ou l'autre, la *Correspondance* de Félicien Rops, je m'inscris d'avance pour mille exemplaires de propagande.

Mille exemplaires?... Le vieillard qui parlait de la sorte dans une barbe blanche et broussailleuse, pauvre gueux d'apparence avec son pardessus râpé, cachant peut-être une chemise usée et l'absence de la cravate, était donc réellement si riche? J'en demandai le nom à mon voisin Heidbrinck qui, lui, ne faisait pas de façon à montrer sa misère. Il me dit que ce maître artiste s'appelait, ni plus ni moins, Degas. J'inclinai intimement mon hommage silencieux envers un maître du pinceau qui professait publiquement un tel culte pour Rops, encore plus virtuose de la plume et de la page écrite que du burin et du cuivre mordu.

FROPS, del.

DÈCHE!

Mais comment mettre à l'épreuve de la comparaison, ce jugement littéraire que le peintre Degas avait porté sur Rops écrivain? Où trouver des exemples plus abondants que ceux de la Correspondance personnelle que nous avions échangée et où je n'avais cessé d'admirer, pour ma part, les pensées si supérieurement originales de ce virtuose de la plume. Son écriture ne connut que la ligne droite, les caractères nets des lettres gravées plutôt qu'écrites, et jamais la moindre rature? « Un aquafortiste des lettres! » l'avait peint Degas. Et c'était vrai, de ce littérateur à l'eau-forte, qui paraissait n'avoir rien ignoré de ce que les antiques et les modernes ont écrit. Mais, encore que ses lettres ne fussent jamais banales, celles qu'il m'adressa n'avaient qu'un caractère personnel qui ne pouvait les faire servir d'exemple général et typique, pour le sujet que le maître Degas nous avait si curieusement proposé.

Où trouver de ces pages superbes de grandeur et d'indépendance où Rops, pesant toujours ses mots, comme le *Peseur d'Or* de Quentin Matsys sa précieuse matière, encadra si souvent les impréciables images de ses cuivres avec des légendes dont les textes recueillis feraient le livre le plus rare? Tel, ce premier exemple qui nous pourrait servir de début et d'entraînement, pour le chapitre que nous nous proposons ici.

A Jean Vandyrendonck, pêcheur flamand.

A toi Jean, fils des gueux de mer qui sabordaient les navires de l'Armada, âme simple, cœur chaud, j'ai dédié ce dessin, en souvenir des belles journées et des nobles nuits passées dans cette mer du Nord, créée pour les yeux des bons

peintres et à nulle autre pareille ! Loin des officiels chargés de croix et de sottise, loin des administrateurs éblouissants et des administrés pensifs, loin des boulevardiers, loin des pianos et des pianistes, loin des pasteurs d'hommes de tout poil et de toute couleur : avec toi j'ai vécu, l'esprit libre et joyeux, dans la lumière.

Tu pendras ce dessin aux murs de ta cabane, afin qu'il teste de mon amitié pour toi. Je la vois toujours, couchée dans le sable blanc, sous son bouquet d'argousiers. Le soir, en décembre, quand soufflera le *Zud-west,* tu te diras que, dans ce Paris aux hivers tristes et sales où les destinées me font vivre, je regrette bien souvent notre petit schooner aux voiles tannées, ta saine parole, ton franc sourire, et surtout le bonheur de n'être point assommé par les gens corrects et « d'un goût artistique très fin », espèce d'animaux que l'on ne trouve pas dans nos filets, où cependant il y en avait de drôles ! et qui ne valent pas une goutte des grands verres de schiedam que nous versait ta bonne et vaillante femme. Embrasse-la pour moi sur ses belles joues fraîches, homme heureux, va, toi ! mon vieux compagnon d'écoute !

Si trop courte paraît cette citation, qui peut servir d'exemple aux inscriptions lapidaires les plus noblement classiques et les plus fièrement ciselées dans la pierre, comme dans le cuivre, nous lirons cette lettre plus longue que nous emprunterons à une étude de la *Plume* et où Rops, Français d'éducation et de choix, affirme son atavisme indélébile de Flamand froid et réfléchi dans ses plus irréfrénables enthousiasmes de « Belge libéré », comme il s'appellera plus tard lui-même. Écoutez cet air mélancolique de la lande bretonne, auquel donnera aussitôt la réplique le ton plus résolu de la grève flamande où soufflent les vents froids de la rigide mer du Nord. Comme la harpe d'Armorique et la viole de Zélande, l'âme complexe de Rops poète et prosateur saura faire chanter la corde de soie pour ses rêves légers, et la corde d'argent pour ses passions graves. Tous ses nerfs, d'ailleurs, vibreront

ensemble, comme les cordes d'harmonie de cet instrument incomparable. Écoutez-le :

A La Guymorais, par Saint-Méloir-des-Ondes (Ille-et-Vilaine), 9 août 1893.

Je ne sais pourquoi, mon cher Eugène, j'éprouve le besoin de transcrire ici, en commençant la lettre que j'ai promis de t'écrire de Bretagne, la dédicace que j'envoyais à « mon matelot », au temps où nous courions les mers intérieures de Zélande : de Zud-Beveland à Dordrecht, la ville aux moulins du bon Ruysdaël.

Si ! je sais pourquoi ! C'est que dans cette dédicace vit tout le regret d'avoir dû quitter les plages blondes de Flandre et les dunes d'argent, dans les replis desquelles éclatent les toits rouges, couronnés de pampres, telle la face empourprée du vieux Silène, et les peupliers-trembles et les argousiers gris : *Hippophai, Ramnoides !* eût dit le père Bellynckx, mon vieux et vénéré professeur de botanique.

Me voici dans « la terre de granit recouverte de chênes ». J'ai planté ma tente d'errant à La Guymorais, la mer de Guy ! De la table épaisse et noire — une porte de ville disqualifiée ! — sur laquelle je t'écris, je vois les coiffes blanches des filles disparaître sous les chênaies, dans les chemins creux, où naguère les vieux fusils à pierre qui avaient déjà fait leur devoir au plat-bord des bateaux de Surcouf, foudroyaient « les Bleus » à travers les haies de troènes.

Là-bas, par delà les grands hêtres courbés par le vent de l'Atlantique, se découpent les toits de La Fosse-Hingant qui fut le dernier refuge de la chouannerie dans la Bretagne normande. A l'horizon, Saint-Malo, la belle guerrière, toute ceinturonnée de tours et de bastions, se balance sur l'eau comme si elle dansait une pyrrhique marine. Elle me fait penser à Chateaubriand le grand tourmenté, et à Lamennais qui, lui aussi, avait l'air d'un écueil fouetté « par les autans ».

Tout cela est beau. Ce pays merveilleux me parle à l'esprit, pas au cœur. Cette mer, d'un bleu si attendri, qui n'a rien des bleus secs, aciérés de la Méditerranée, réjouit mes yeux ; mais je sais qu'elle n'a rien à me dire et que les sirènes de la ville submergée d'Aleth qui dansent ici, de nuit, sur les flots, avec la

lumière des vieux phares, ne sont pas blondes comme celles que j'aime et dont les seins résolus, là-bas, dans les mers du Nord, fendent la vague, ainsi que les proues des navires où Pierre Puget taillait ses déesses.

Ah ! la Mer du Nord ! celle qui vient d'Islande en roulant dans les sables moirés les changeants satins de sa robe ! Celle-là est un peu ma maîtresse aimée. Quand j'arrive, après de longs départs, j'ouvre les narines au vent pour aspirer ses senteurs à Elle ! ses « dessous de bras » tout pimentés par le varech, le sel, les coquillages et les fucus de ses grèves. Il me semble, — et c'est alors que de mystérieux atavismes me font exulter le cœur, — qu'elle m'a aimé et caressé tout enfant, et que bien souvent je me suis endormi bercé par ses chants qui, comme les malaguenas d'Andalousie, ressemblent à des plaintes et à travers lesquelles je perçois la voix des aïeux.

C'est que ces rochers gris d'une si fine allure, et cette mer fiévreuse et porteuse de héros, dont les heurts et les cahots hurlent dans les cavernes comme des cris de guerre, ne valent pas pour moi la pauvre silhouette du pêcheur en braies rouges, à la marche alourdie par ses bottes de mer, regagnant son bateau à travers la dune flamande, sous le grand vent d'automne ! — Et tout cela me laisse froid ! Je n'aime ici que cérébralement. La tombe de Chateaubriand au Grand-Bé, et Chateaubriand lui-même sculpté par M. Millet (de l'Institut, n'est-ce pas ?) dans le square du Casino où, dès l'aube, tant d'Anglaises vont le célébrer en criant au gentleman qui partage leur plaid, leurs sandwiches et leur tub : « *Oh ! Will ! realdy he lookes quite e greats genious !* » me laissent froid.

Et cependant, Chateaubriand fut notre grande admiration enfantine, à nous deux Octave Primez. Nous avions rêvé « nous mettre Natchez » et, après la lecture d'*Atala,* nos deux nez aspiraient à la tombe, comme celui du père Labry, et semblaient voués aux éternelles et romantiques mélancolies. Le mien s'est relevé depuis, peut-être même un peu trop. Celui d'Octave aussi, mais seulement dans les joyeuses intimités ; car, au fond, c'était un joyeux et un vivant, que cet abstracteur de quintessence et cet endurci métaphysicien. Seulement, toute sa vie, il a été préoccupé de garder pour nos arrière-neveux l'aquilinité de son profil et l'idéalité d'un masque voué déjà au marbre, croyait-il.

Tout cela, mon cher Eugène, Chateaubriand, Lamennais et les livres de M. Renan, si beaux qu'ils fussent ! ne valent pas, crois-le, l'éblouissement que donnent à notre âme d'artiste les torses héroïques de nos sœurs de Flandre, caressées par la vague amoureuse, et dont les cheveux de flamme paraissent, au

milieu des lames, des feux grégeois brûlant en l'honneur de la grande Vénus, mère des accouplements humains.

Je continuerai ma lettre demain. Aujourd'hui, je me sens tomber en littérature. Excuse-moi, mon déjà vieil ami, et bons compliments à tous les tiens et à nos amis. — F. R.

Si « le style est l'homme même », qu'eût dit Buffon de l'animal supérieur qui fut l'écrivain de ce genre épistolaire, souple et large comme la mer qu'il décrit, original et robuste comme les rochers des rivages qu'il peint. Peut-être voudra-t-on, d'abord, chercher les origines brabançonnes de ce Belge libéré de toute pudeur déliquescente, et bénira-t-on la fée maîtresse qui fit naître un si original futur créateur dans cette autre petite France, conservatrice de la grande qui lui doit bien, en vérité, la conservation de sa langue la plus pure par quelques maîtres écrivains. Et si l'on veut connaître au berceau et dans le cercle de famille cet enfant réservé à un si curieux avenir, il faut, avec une autre lettre que nous puiserons aux archives d'Edmond Carlier, pénétrer à Namur chez les Rops, honorables négociants de cette ville dont le petit espiègle, déjà dessinateur, nous fait l'amusant croquis qu'on va lire du père Büch, son premier professeur de musique.

« ... To — zol — mi — va — to ! jandez, mon betit lami, jandez gome moi. » Et je vois encore les deux gros doigts rouges et ronds, comme des saucissons de Francfort, s'abattre sur le rebord de la table, marquant la mesure.

D'où venait le père Büch qui me donnait à Namur, en Wallonie, ces étranges leçons de solfège, vers l'an 1850 ? C'est toute une histoire ! Il était clarinettiste dans un régiment d'infanterie saxonne. Après Waterloo, son régiment arriva par un beau soir à Namur et y passa la nuit. Le billet de logement du clarinettiste Karl-Ludwig Büch le fit échouer dans la maison d'un boulanger qui avait une très jolie fille. Karl-Ludwig était blond comme un panais, il avait

l'oreille juste et le cœur sensible ; les Wallonnes n'ont pas seulement la beauté du diable, mais elles en ont également la malice ; bref, le lendemain venu, Karl-Ludwig Büch était amoureux « pour la fie » !

Fut-il, par amour, déserteur et latitant ? Attendit-il son congé pour voir couronner sa flamme ? C'est un point d'histoire qui restera éternellement dans l'ombre, attendu que le père Büch fut à ce propos d'une discrétion tombale. Toujours est-il que, le 3 septembre 1815, Karl-Ludwig Büch épousait Marie-Josèphe Wilmart, la belle boulangère de la rue des Fossés-Fleuris, qui avait des écus comme toutes les belles boulangères de ce temps-là, et tout ce qu'il fallait pour mettre en joie un clarinettiste saxon. Car, en 1848, lorsque j'étais en septième, c'est-à-dire trente-trois ans après ces justes noces, la mère Büch avait encore des restes fort aimables et des « estomacs » qui jetaient le trouble dans les deux divisions du collège Notre-Dame-de-la-Paix, où je traduisais l'*Epitome historiæ sacræ* du père Lhomond. Comme tous les Allemands, Büch avait une âme de vrai musicien. Une fois par semaine, il venait passer la soirée à la maison avec un autre Allemand qui s'appelait von Gelroth, également enlisé à Namur pour les mêmes raisons amoureuses et matrimoniales, et qui, comme le père Büch également, jouait de tous les instruments. La soirée était simple : on faisait monter trois bouteilles de vieille bière de Namur, « *del vie keute* ». Büch vissait son basson, von Gelroth sa flûte, mon père s'asseyait au piano-forte, et l'on jouait les vieux airs de Sébastien Bach, bien inconnu alors, et, pour se reposer, les *Sonates* de Steibelt.

Qu'était ce Steibelt ? Je n'en sais plus rien, mais en ce temps-là ce devait être quelqu'un, car tous les fascicules de sa musique portaient, en frontispice, son portrait en belle taille-douce entourée d'amours, et de la taille-douce comme les éditeurs de musique n'en font plus graver !

Pendant ce temps, âme déjà vouée aux choses du dessin, je feuilletais, couché à plat ventre, à la lueur d'un « petit quinquet », un gros livre plein de belles illustrations : les fables de Jacob Kats. Et je tournais les pages bien doucement pour ne pas troubler les musiciens. Les trios finis, mon père ouvrait le fameux terpodion, — le seul que possédait la ville de Namur, — et il en jouait jusqu'à onze heures (jamais plus tard), pendant que je m'endormais sur le vieux Jacob Kats, mes rêves bercés par la mélancolique et pénétrante voix du vieil instrument. Le terpodion ! c'était ma passion ! — Je me demande pourquoi on a laissé disparaître et tomber dans l'oubli ce merveilleux instrument qui chantait

comme l'orgue, qui avait le charme et la douceur voilée du hautbois, et que rien n'a remplacé.

Pauvre père Büch ! Je le vois encore à l'orchestre du théâtre, attendant « son tour ». Je l'ai dessiné ainsi, un soir de *Dame Blanche,* et je vous envoie son croquis. Il avait presque toujours, dans son chapeau posé modestement à terre, à côté de lui, son grand mouchoir à carreaux et des fleurs pour sa fille, « son bedite Gamille ». En « attendant son tour », il composait les morceaux de son opéra *La Cholie Ville de Namur,* pour faire pendant à la *Jolie Fille de Perth* et à la *Jolie Fille de Gand,* — peut-être en souvenir de la rose et fraîche jeunesse de la mère Büch ! Quoique découragé par mon absence de progrès, car je ne mordais guère au solfège ni aux *Études* de Bertini, il m'avait dédié une de ses compositions que je garde précieusement :

A la Première Communion

DU

JEUNE MONSIEUR FÉLICIEN ROPS

Grand Galop brillant

par

Son Maître Charles-Louis Büch

Professeur

de basson et de clarinette à l'École municipale

DE

LA VILLE DE NAMUR

Et quand, pendant les leçons, aux repos, il me parlait d'Erfürth, sa ville natale, ses gros yeux pervenche s'emplissaient de bonnes larmes : « Erfürth ! Erfürth ! une pelle vile ! une vile où il y a une gathédrale qui a des doits en guivre ! »

Pauvre père Büch ! quand je passerai par Namur, je boirai ma pinte de vieille keute, — si l'on en fait encore, car toutes les bonnes choses s'en vont, —

à ta santé par delà la Vie. Et lorsque je passerai par le faubourg Saint-Gervais, j'entrerai dans le petit cimetière où tu dors doucement en rêvant aux motifs de la *Jolie Fille de Namur*, et je déposerai sur ta tombe une touffe de scabieuses et de coquelicots, en souvenir du doux et bon musicien que tu fus.

Le malin petit Félÿ sera-t-il longtemps fidèle au cercle de famille où les coutumes d'une mère pieuse sont si chrétiennes, et si fidèles à l'art classique et rococo des vieux maîtres celles d'un père qui ne transigeait pas plus sur les principes de la morale que sur les règles du papier à musique? Par une manie frivole qu'il aura toujours à paraître jeune, Rops veut que ses premières leçons de solfège remontent à l'année 1850; et le vieux père Büch n'y contredit pas puisque, marié à Namur en 1815, le professeur en cheveux blancs s'y rajeunit aussi naturellement que son élève. Qu'en dira, pour sa part, le bon père Bellyncks, du collège Notre-Dame-de-la-Paix, que Rops paraît avoir préféré à tous ses maîtres des langues mortes et vivantes? Il est certain que si ce savant Jésuite apprit à son élève autant d'humanités que celui-ci s'en vanta en citant aussi aisément Sidoine Apollinaire et d'autres Latins de la décadence que s'il les avait intimement connus, le père aurait pu, aussi bien que le bon Büch, se vanter d'avoir formé un fameux élève à l'avenir reconnaissant des Lettres et des Arts.

La vérité est plus modeste à confesser publiquement, et c'est Rops lui-même qui s'en chargera plus tard en avouant à un directeur de revue, qui voulait lui confier la sienne peut-être, qu'il en avait déjà tué trois, pour son horreur instinctive des formules anciennes et son amour immodéré de la nouveauté en toute chose et surtout en art :

F. ROPS. del.

LA MARCHANDE DE KREKELS

J'ai eu trois journaux tués sous moi. Je n'avais à y gagner que le mépris des réguliers, mais il faut compter pour or et opimités la joie de dire aux cuistres ce que l'on pense, et le plaisir d'enfoncer des épingles, la pointe en haut, dans le cerveau des académiciens, ce qui les blesse au cerveau.

J'ai toujours cru que, dans tous les arts, une formule nouvelle, *même inférieure aux anciennes,* était préférable à celles-ci, comme un sarrau neuf, mal coupé quelquefois, vaut mieux qu'une guenille dorée, superbe, usée et trouée, dans laquelle ont sué six générations de Rois.

Je crois que les arts n'ont de vie, comme les religions, que par d'incessants avatars. Je crois que les *Jeunes* sont les plus expérimentés, étant en réalité les plus anciens, par la raison simple que les gens qui composent n'importe quoi en 1886 sont plus vieux, dans l'histoire des âges, que ceux qui faisaient la même chose en 1840. Le mépris des vieillards qui n'ont pas su se transformer et suivre l'évolution me paraît donc le commencement de toute sagesse et leur disparition : *un bien.*

Voilà pourquoi, si j'en avais le pouvoir, je conduirais, impavide et souriant, les Instituts entiers aux abattoirs municipaux.

Avec une résolution si inébranlable d'être un artiste de l'avenir plutôt que du passé, un moderniste de toutes les audaces pour tout dire, que peut-on ajouter sinon qu'on souhaite à ce jeune homme le génie qu'il lui faudra pour devenir le maître qu'il veut être et qu'il aura bientôt l'occasion de formuler à Octave Uzanne, de la manière si fièrement écrite qu'on va lire :

J'ai la haine des tiédeurs, il faut que les hommes chauds se refroidissent d'un coup, en gens frappés d'une balle. La vieillesse doit les trouer ainsi, et la vieillesse et la mort doivent être une. Il faut garder ses belles folies. — Quelques amis se mettent en route au matin ; les chansons joyeuses montent dans l'air, tous ont le rire aux lèvres et la gaieté dans les yeux ; à midi on chante encore, mais la montée est rude, le soleil brûlant fait baisser les fronts, quelques voix se sont tues. Le soir venu, plus rien... le silence. Les amis fatigués cheminent courbés, un seul chante encore et célèbre les splendeurs des crépuscules, comme

il a chanté les lumières glorieuses de midi et les fraîcheurs de l'aurore, comme il dira tantôt les douceurs des nuits bleues. Ses amis haussent les épaules et les passants attardés le prennent pour un ivrogne. Je serai celui-là. Je veux que la mort en me touchant me fasse claquer la tête, comme un œuf d'autruche qu'on flanquerait du haut des tours de Notre-Dame.

Ce tableau de la vie prise d'ensemble en un raccourci brutal et insolent, qui donne bien en écriture les qualités maîtresses du graveur en image, sera-t-il celui que Rops se propose de vivre péniblement pour son compte, avant de le peindre pour le plaisir des yeux qui se feront des fêtes d'art rare, devant de ces œuvres exécutées pour quelques-uns seulement et même pour lui seul, écrira-t-il plus tard en rappelant le mot typique de Montaigne. Mais le métier magistral qui interprétera cette philosophie supérieure dont l'œuvre puissante de Rops déborde, qui l'apprendra au jeune élève inquiet et cherchant en Belgique une école de graveurs assez forts pour imposer leur discipline vieillotte et leur méthode routinière à cet audacieux chercheur de l'inconnu? Écoutez encore, attelant les chevaux au char du soleil, ce téméraire Phaéton de la lumière la plus ardente et de l'espace le plus grand. Regardez cet Icare accrochant à ses épaules indépendantes les ailes de cire fragile qu'inventèrent ses pères hésitants et que l'aiglon au bord du nid, prêt au départ, aura vite fait de changer en envergure d'aigle mesurant l'infini, en puissance de génie créateur asservissant la Nature.

Je faisais de l'eau-forte, tout seul en Belgique, et cela m'ennuyait d'en faire mal. Devers 1862, je vins à Paris pour apprendre « mon art » avec l'homme ou plutôt les deux hommes qui ont le mieux compris l'eau-forte au XIXe siècle : Bracquemond et Jacquemart. Je travaillais chez Jacquemart qui venait de fonder la

Société des Aquafortistes. Je publiais chez Cadart des planches, aujourd'hui perdues et effacées, mais qui m'attiraient, je crois, l'estime des artistes, puisque au bout de six mois j'étais nommé membre du Comité de la Société et qu'à la fin de l'année je remplaçais, comme membre du jury, le peintre graveur Daubigny. Cela n'était pas si mal pour un petit Belge, venu de Bruxelles, ne sachant pas égratigner un cuivre ! Des commandes et des offres suivaient. J'avais un vrai succès, avec les *Cythères parisiennes* et j'illustrais avec Courbet, Flameng et Thérond, les *Cafés et Cabarets de Paris* de Delvau.

Malheureusement pour moi, je revins en Belgique où j'avais déjà publié les *Légendes flamandes* avec Charles De Coster. Ma bonne âme de Belge s'émeut de l'état piteux dans lequel se trouve la gravure en Belgique ; je rêve toutes sortes de choses nobles, patriotiques et grotesques : la rénovation de l'eau-forte en Belgique, la création d'une Calcographie, et je me fourre dans la tête de faire de cette petite Belgique, si bien placée entre l'Angleterre, la France et l'Allemagne, un centre de publication comme Leipzig, ce qu'auraient aussi rêvé les éditeurs Schnée et Hetzel. Me voilà à l'œuvre et je commence le travail — énorme quand on connaît les dessous — de la publication de la *Société internationale des Aquafortistes*.

Par cet extrait trop succinct de la Correspondance de Rops vous avez deviné les débuts hésitants de l'élève chez ses maîtres belges, son premier départ pour Paris où il observera la grande vie moderne qui passe et qui l'enchante. Trop d'images à dessiner frappent à la fois ses yeux d'artiste et son cerveau de philosophe, pour lui servir à des créations qui l'incitent et dont la puissance même l'effraie. Et se contentant, pour ce premier séjour parisien, de remplir d'Amours frivoles et de Cydalises évaporées les grandes marges de ses cuivres réservés à de plus étonnantes et redoutables compositions, le maître déjà en puissance de tous ses dons n'écarte pas moins encore tant d'autres fortes visions qui l'obsèdent. Et, pris de la nostalgie natale, Rops veut s'en retourner au cher pays des beffrois flamands et de leurs joyeux carillons.

Si vous aviez vécu à Bruges, écrira-t-il en 1871 à M. Calmels, critique d'art, dans cette vieille Venise du Nord qui n'est plus qu'un tombeau, où les palais gothiques regardent tristement les nénuphars fleurir dans les bassins où cent navires venaient s'amarrer à la fois, où les vieilles femmes, roides et jaunes figures d'Hemling, rampent le long des quais déserts comme si elles étaient les pleureuses de ce grand passé, vous comprendriez, mon cher Monsieur Calmels, le profond étonnement qui s'est emparé de moi lorsque je me suis trouvé face à face avec ce produit formidablement étrange qui s'appelle : une fille parisienne. M. Prudhomme, rencontrant au coin du boulevard la Vénus hottentote en costume national, serait moins ébahi que je ne l'ai été devant cet incroyable composé de carton, de taffetas, de nerfs et de poudre de riz. Aussi, comme je les aime ! J'arrache au hasard deux ou trois feuillets de mon album pour vous montrer que je n'ai pas perdu mon temps là-bas. J'ai une centaine de *Rosières du Diable* que je compte faire paraître cet hiver. Ne faites pas, je vous prie, grande attention à ces croquis, happés au passage et au galop, et disséminés dans les coins des salles de bal. Je remporte d'ici près de deux cents études flamandes et hollandaises. Je dessinerais avec le même bonheur les grands yeux maquillés des Parisiennes et la chair bénie et plantureuse de mes sœurs de Flandre : je vous ferai voir mes Zélandaises. De l'alliance de l'Espagne et de la Flandre, de ce mariage de la neige et du soleil est né l'un des plus beaux produits humains. Rubens le savait bien, lui. Elles sont belles, simples, ardentes, elles ont une simplicité de mouvements d'une grandeur épique ; elles vous font venir à la pensée les paroles de Barbey d'Aurevilly : « L'épique est possible dans tous les sujets, soit qu'il chante le combat à coups de bâton d'un bouvier dans un cabaret, ou la rêverie d'une buandière battant son linge au bord du lavoir. *Et cela sans avoir besoin de l'histoire*, quand ce bouvier inconnu ne serait pas le Rob-Roy de Walter-Scott, et cette buandière ignorée la Nausicaa du vieil Homère.

Vous en savez maintenant assez sur Rops et ses débuts d'artiste et de penseur dans sa première patrie de Belgique à qui il dut le jour, pour le suivre à pas de géant chez sa deuxième mère d'adoption, la France, qui réservait à ce maître les préférences d'une maîtresse aussi, justifiant ses faveurs exceptionnelles par les

œuvres hors pair dont l'enrichira ce fils à qui elle offrira le repos de son sein pour l'éternel sommeil, bien dû au cerveau apaisé et au cœur meurtri, dans le royaume des morts, *in terra viventium*. « Ils vont vite, ceux de Burger », écrira-t-il mélancoliquement à la dernière ligne de la dernière lettre qu'il datera d'octobre 1895, de la vallée d'Essonnes où, quelques jours avant sa mort, il taillait encore dans sa villa de la Demi-Lune les rosiers et autres plants fantastiques qu'il avait rapportés de ses plus fantastiques voyages au Canada, aux Indes, partout où Rops toujours courant avait besoin de fuir Rops s'ennuyant partout, excepté au travail, ses cuivres.

Ses lettres le prouveront à ceux qui auront la curiosité de rechercher un Rops incomparablement épistolaire, écrivant un peu partout des pages inimitables. Il reste aux amateurs de ces rares trésors d'aller les demander çà et là, aux portefeuilles qui les conservent jalousement. « Les lettres de Rops, écrit Octave Uzanne, formeraient une *Correspondance* aussi considérable que celle de Balzac. » Et c'est pour concourir à l'ensemble désiré de cet Épistolaire en formation qu'après y avoir apporté la lettre suivante qu'on va lire à propos de Stevens et du centenaire de ce peintre que l'année 1924 prépare, nous y verserons aussi sans retenue ni fausse honte celles qu'une dernière amitié de Rops me valut personnellement, jusqu'au terme de sa plus laborieuse que glorieuse carrière.

LETTRES DE ROPS

F. ROPS, del.

LA FERME ABANDONNÉE

DE STEVENS ET *QUIBUSDAM ALIIS* [1]

La même année 1823 vit naître deux futurs maîtres de la peinture au XIXe siècle, Alfred Stevens à Bruxelles et Louis Ricard à Marseille. En 1924, ces deux honorables centenaires se recommandent à l'attention respectueuse de leurs survivants, et c'est pour honorer ces deux maîtres dans leurs propres œuvres qu'une même Exposition se propose d'en présenter les plus remarquables. En France, le portraitiste Ricard a conservé des souvenirs assez fidèles pour affirmer encore le bel artiste qu'il fut, dans la splendide et robuste matière où son pinceau excella et où il fut toujours égal aux plus forts. Pour Alfred Stevens, la Belgique ne laissera, non plus, rien désirer

(1) Extrait du *Mercure de France*, n° 264, du 16 juin 1908, tome LXXIII.

à l'hommage dû à un peintre de genre qui fut toujours élégant et aussi abondant que facile. Mais dans le chœur de la critique indépendante, Rops, « Belge libéré » de toute compromission artistique, ne sera plus là pour ajouter sa note au concert. Toutefois, il y sera avantageusement remplacé par la lettre qu'on va lire et où ce maître a écrit, sur ce maître, tout ce qu'il en aima et tout ce qu'il en réprouva. La voici :

Mon cher Théo,

Quand tu viendras (et je t'engage à venir vers le 16 juin au Prix de Paris), nous arrangerons ton frontispice, *Ad majorem Diaboli gloriam*, ce qui est l'épigraphe que je prendrai pour mon album du Diable, une machine que je rumine depuis longtemps. Je t'ai parlé de Stevens dans ma dernière lettre, mon cher Théo, et tu me réponds en parlant de la Tentation de saint Antoine, œuvre tout à fait *fantaisiste*, quoiqu'elle ne soit pas en dehors de l'idée moderne, pour ceux qui savent lire entre les traits du crayon, mais qui n'avait rien à voir en cette affaire. Ne crois pas que j'aie voulu me mettre en parallèle avec Stevens ! Lorsque je parle art dans une lettre ou verbalement, je ne pense jamais à moi et je traite toujours mes confrères comme si j'étais un simple amateur d'art quelconque, — un avocat intelligent, — il y en a ; ou un marchand de caoutchouc vulcanisé qui aurait fait ses humanités et s'intéresserait aux choses. Du reste, je n'ai pas donné ma note, crois-le bien. Je ne suis pas vieux, j'ai toutes mes dents, tous mes cheveux et deux maîtresses, convenablement chevauchées ainsi que doit le faire un bon fils du pays des Gaules, élève de Rabelais, de Mathurin Régnier et de quelques autres paillards et bombanciers. Je ne redoute pas de me mettre nu comme un faune devant les belles dames, que le soleil dore mon échine au bord des fleuves, ou que la lampe discrète des boudoirs me caresse de sa clarté lunaire ! — Pareil aux colonnes Vendôme et Trajane, mon chibre arrogant se dresse en sa verdeur, défie les déboulonnements et fait rêver les pubertés. Si l'on me poussait à bout, j'en trouerais les toiles de Slingeneyer, comme la pique d'Attila trouait les drapeaux de la décadence ! Ah ! tu vois que je ne suis pas un vieux.

Parlons sérieusement. Je t'assure que je ne considère tout ce que j'ai fait jusqu'ici, à part quelques machines de mœurs modernes, que comme œuvres d'esprit et de fantaisie. Je ferai des choses qui entreront plus avant dans la vie moderne, crois-le bien. — Je vois *très loin* en art et, si je n'arrive pas à l'endroit où je voudrais arriver, c'est que je n'aurai pas eu bon pied bon œil, voilà tout et d'autres y arriveront. Je ne veux pas, comme toi, comme tu l'as dit, que l'on peigne des *systèmes philosophiques* et que l'on se serve de couleurs *pour écrire des livres*. Je n'aime pas non plus « *l'Esprit* » en peinture, c'est-à-dire l'esprit arrangé, voulu, l'esprit de vaudeville et d'épisode, de l'école de Dusseldorf, des Vibert et des Knaus. Mais entre cela et passer sa vie de peintre à rendre l'éclat d'un satin et les reflets de l'acajou d'un piano, il y a quelque nuance! — Et puis, l'esprit se trouve en nature, et c'est celui-là qu'il faut peindre, — l'esprit que vous trouvez, comme on découvre une orchidée dans un fouillis d'herbes sur lesquelles les bourgeois du dimanche ont dîné, sans rien voir. Dans la plupart de ses tableaux, Rembrandt est plein d'esprit et d'observation, et cela ne nuit pas. Et Callot! et Rubens! et Raphaël! et tous les grands : Ribéra! Zurbaran! Véronèse! Et Goya! — Si on admet le principe défendu par les gens *sans imagination* contre les intelligences de haut vol, on arriverait à préférer les natures mortes de Jordaens à ses Bacchantes, et deux cuirasses de Vollon à la chapelle Sixtine. Je ne demande pas que notre école belge sorte de ses traditions inhérentes à la race, au climat, au sol ; mais enfin Jan Steen est un bel artiste, et il avait une jolie imagination ! *Il ne faut pas vous laisser dépasser par les photographes.* Et je ne connais pas d'école plus vive, plus spirituelle dans toute l'acception du mot, que l'école flamande qu'on représente toujours comme une école d'êtres purement matériels, — au XVIIe siècle et au XVIe.

Stevens, voilà pourquoi je t'en reparle, fait — en dehors des Belges, — un four absolu, INDÉNIABLE, ici. On le juge sur cette Exposition, et on a tort. Les gens comme Arthur Stevens ont tant parlé de « grand art » à propos de Stevens, les marchands de tableaux « à découvert » l'ont tant comparé à Vélasquez et à Michel-Ange, que ces gros pavés d'ours lui sont retombés sur la tête et jonchent son jardin. On n'a plus gobé ces choses-là qui se disent impunément au Cercle artistique de Bruxelles, mais que l'on n'accepte pas si facilement ici. On a rejeté les pavés et l'on a bâtonné les ours de Vanderdonck. Voilà tout.

Ici Stevens est triste, il faut bien l'avouer, parce que la belle, savoureuse et forte exécution qui en faisait, dans son genre, un *maître peintre* après Courbet et

le sentiment qu'il avait de certaines intimités parisiennes qui le mettent au nombre des peintres de la modernité (une modernité courte et petiote, absolument conventionnelle, mais enfin « Modernité »), tout cela a fléchi. Il y a dans cette salle aux Stevens une demi-douzaine de tableaux médiocres, pas mauvais, pis : médiocres tout simplement et un peu bébêtes. Deux portraits tout à fait faiblots : son fils, mal dessiné, mal campé, peint en tons violacés, et sa fille, un mauvais Reynolds et un Reynolds malade, comme si c'était d'un peintre hésitant et ne connaissant pas son métier, lui ! Stevens, un maître praticien ! Puis un tableau demi-nature, bête à lui donner du foin à ruminer, « deux jeunes filles regardant un masque japonais », l'éternelle brune et l'éternelle blonde, — *d'aucune époque !* — Un grand tableau, le plus important de nouveau : *des femmes du monde regardant des* « bibelots japonais » *avec un bébé* regardant aussi, autant que son âge le lui permet, « les bibelots japonais » toujours ! toujours ! — C'est fait à « l'aquarelle » en petites lèches, le fond est superbe, s'il n'y avait pas de personnages, mais tous les bibelots « japonais » ont plus d'importance que les figures qui sont plus sottes encore que les deux femmes au masque « japonais ». Et la plupart des machines sont de cet acabit. Je parle des *nouvelles choses* faites depuis deux ans. — A côté de toute cette vuiderie, le bon peintre qu'il est se retrouve dans un bout d'accessoire, dans une traîne de robe, dans des fonds splendides. Il y a là une tête peinte il y a six ans, *vrai régal de vrai peintre,* une tête d'enfant superbe, admirable, on mangerait de cette pâte-là. Heureusement, quoi qu'il arrive, son œuvre est faite. Il a été et sera encore parfois un merveilleux peintre d'accessoires et d'intérieurs. Il n'a jamais pu, comme Courbet, peindre un *beau morceau* de chair féminine. Le souffle lui manquait, et quand il essayait de la grandir, sa peinture s'amincissait, se « laminait » sans effort comme un crépon « japonais » (dont il a fait tant usage) par l'effet de l'agrandissement. Dans deux ou trois tableaux : *Consolation, Les Chasseurs de Vincennes, Le Mercredi des Cendres, Petite industrie, Le Modèle,* il a entrevu un art plus grand, et il y serait arrivé et beau premier, si... s'il n'avait pas eu et Crabbe ! et Vanderdonck ! et Arthur ! qui lui ont fait produire à la vapeur, autant qu'*eux* le voulaient... Arthur, l'homme aux bourdes et aux blagues, le type des marchands de tableaux qui roule le client et fait dire aux journaux tout ce qui lui plaît, et il s'en vante. — Je connais toutes ces tristes histoires que Balzac « birotteauriserait » et qui sont tristes souvent, parce qu'elles perdent les vrais peintres. Et celui-là est un vrai peintre, et il l'a toujours été. Mais c'est

le ténor qui a forcé sa voix. Ces maîtres de l'exécution, s'ils n'y prennent garde, sont perdus par l'exécution même qui arrive au « tour de force », comme la danseuse de style qui veut épater son public arrive tout de suite à la *saltimbanquerie*. Et quand cette exécution fuit sous eux, comme leur art n'est pas très élevé ni comme pensée ni comme esthétique, il ne reste que peu de chose. C'est le cas de Stevens. — Il y a des choses inouïes de faiblesse à cette Exposition : « *Un de Knyff, coupé en deux sur un balcon, regarde un modèle italien* », une Italienne qui se détache sur le fond du jardin, *insensé*, à ne pas croire. — Et toujours, dans tous les tableaux de lui, il y a dans un coin le vrai peintre, le *beau peintre* qui se révèle. Sans en avoir l'air, il a subi l'influence de beaucoup de gens. De Groux et Courbet l'ont impressionné beaucoup. Et ce qui lui a fait beaucoup de tort, c'est l'influence des Fortuny et des Boldini. J'ai beaucoup étudié cela, et de près. Le robuste peintre qui peignait en belle et pleine pâte, et quelle pâte ! brillante, grasse, rutilante, d'une belle couleur *profonde, savante*, a été inquiété par cette exécution nerveuse, vibrante, des Fortuny, des Boldini, et de tous ces acrobates merveilleux de l'École de Madrazzo. Le gros lion flamand regardait gambader avec envie ces léopards mâtinés de singes qui grimpaient aux arbres et se balançaient à des bouts de branches, aux applaudissements d'un public idolâtre.

Boldini et Fortuny surtout lui causaient une jalousie qui s'épanchait en récriminations pleines d'amertume : il parlait toujours du *prix de leurs tableaux*, car Arthur avait fini par lui inoculer pas mal de gouttes du bon sang des « Judenstrasse » qui coule dans ses veines. Puis ce terrible Boldini ; un homme qui avec sa verve latine, jette une douzaine de petites femmes dans un salon, et qui fait des Parisiennes, des vraies, comme s'il avait toujours vécu au boulevard des Italiens, du bout de son petit pinceau mordant comme s'il le trempait dans l'acide nitrique, enlève toutes ces élégances et toutes ces finesses. Cela bouleversait Stevens, qui a voulu imiter ces rapidités, ces enlevages, ces nervosités, et *il est sorti de sa nature !* Car jamais ce gros garçon sanguin, aux immenses surfaces charnues, n'a peint des *Parisiennes*. Je ne lui ai jamais connu une Parisienne dans les pattes. Sa femme ressemblait à une grosse Flamande de Bruges, à part les mains, qu'elle avait très belles ; sa maîtresse était moins Française encore, — son modèle était surtout Daniele et Moïse, des « juivesses » de tous pays. Il n'était pas curieux, ne furetait pas dans les boudoirs étranges pour y découvrir les finesses mystérieuses de la vie de Paris et les hasards des poses surprises. Il fait

venir son modèle à l'heure, l'habille, peint ce qu'il a sur le dos et sa tête du jour, puis cela fait « la grande modernité » selon Arthur Stevens.

C'est un pur Flamand, adorant la couleur et la peinture pour elles-mêmes, rendant merveilleusement les choses inertes et tout cela me paraît une assez belle part d'artiste ! Je crois que *nul peintre* n'a mieux rendu un velours, un satin, les tons sourds des tentures dans les appartements parisiens et les valeurs de tons de tout cela. Quel bel œil et comme il voit juste quand il peut, *à son aise*, peindre ce qu'il voit. Son gros œil reflète complaisamment toutes ces belles matérialités, il ne pénètre rien, s'arrête à fleur de peau, et se déclare satisfait à rendre les surfaces. Jamais il n'a eu le geste, ce geste que Fromentin et Delacroix ont cherché toute leur vie et que tous les grands peintres ont trouvé. Pas une de ses femmes n'a su ouvrir une porte et elle n'en avait pas besoin, puisqu'elle était là pour faire admirer les bruns, les bleus et les rouges de son châle.

Je tenais à te dire mon opinion sur Stevens ou plutôt simplement à la dire. Je ne donne point mon opinion comme bonne, mais combien mienne, ainsi que dit Montaigne ; mais j'ai beaucoup étudié l'homme et le peintre, et chez lui tout se tient. Lemonnier, qui a fait de fort belles pages sur lui d'ailleurs, et qui a vu juste par moments, l'a mal jugé parce qu'il a écrit Stevens à travers les histoires d'Arthur, parce qu'il n'a pas assez habité et vécu à Paris dans *ses intimités*, pour savoir combien sont peu parisiennes ces grandes *Stevensoises*, et puisqu'il ne l'a pas suivi dans ses transformations et les influences que Stevens subissait. — Comme dessinateur, il a peu de finesse ; le dessin est énervé, maladroit. Avec Monziès nous avons gravé de ses tableaux ; la couleur enlevée, il n'en reste rien ; c'est lourdeau, et il faut le rectifier même pour obtenir un résultat présentable. J'entends par rectifier enlever les lourdeurs qui sont dissimulées par la séduction de la couleur. « *Somme toute, je le trouve en résumé :* un EXCELLENT *peintre*, ADMIRABLE *même en ses bons jours*, *un* ARTISTE SECONDAIRE, *un* MODERNISTE RESTREINT. » Comme peintre, Courbet est d'une autre envergure ! Comme *artiste* les Millet, Rousseau, Delacroix, Daumier, Garvani et cinquante autres de son temps sont à mille pieds au-dessus de Stevens.

Il y a deux ans, je me promenais avec Neuville au Salon, et Fromentin vint avec nous. Neuville partit et je me mis à parler *modernité* avec cet homme dont l'esprit était si élevé, l'intelligence si nette et si grande. Je parlais de Stevens, du mouvement naturaliste, etc... Tout à coup (je ne sais ce que j'avais dit qui avait pu le blesser), Fromentin s'emporta, me prit brusquement le bras et me dit :

« Vous m'embêtez avec votre modernité — et Stevens et de Jonghe et tous ceux-là ! Certainement il faut peindre son temps — je le sais bien ! Mais il faut en rendre avec les aspects matériels, qui sont les aspects scéniques, le *décor,* les personnages aussi ! ! Et surtout ! ! il faut en rendre les mœurs, les sentiments *avant* les costumes et les accessoires. Ces choses-ci jouent un rôle aussi, mais absolument secondaire. On ne me persuadera jamais qu'une femme qui lit une lettre dans une robe bleue, une dame qui regarde un éventail dans une robe rose, une fille levant les yeux au ciel pour voir s'il pleut, dans une robe blanche, constituent des côtés bien intéressants de la *vie moderne.* Je regarde cela avec plaisir, les robes sont des merveilles d'exécution, les Chinois de la tapisserie sont parlants, on prendrait le thé dans les vieux Japon et le paravent est à lui seul un poème. Mais la fameuse *modernité* où est-elle ? — Dix photographies d'album me donneront la dose de modernité inclue là-dedans ! d'autant plus que la dame, la demoiselle et la fille ne sont pas prises *sur le fait,* mais sont amenées à cent sous la séance dans l'atelier pour revêtir les susdites robes et représenter la « vie moderne » ! C'est comme si j'avais pris le marchand de dattes de la rue de Rivoli, si je lui avais mis une chibouque dans les pattes, si j'avais peint toute l'Algérie d'après ce juif tunisien !!! C'est aussi bête que cela. La *vie* moderne où est-elle dans tous ces tableaux que Worth eût peints, s'il avait eu un tempérament peintre ? — La *Vita,* la *Vita !!* criait Fromentin. Le monde est là, il rit, crie, souffre, s'amuse et on ne le rend pas ? Moi, j'étais un contemplatif et je suis allé vers l'Orient, vers les pays calmes et grands dans la vie primitive. *Si ma vie était à refaire, je ferais peut-être autrement* (*!!!*) Mais enfin j'ai rendu les aspects et les passions, les dernières grandeurs d'une race qui s'en allait et c'est encore de mon siècle. Et puis... et puis je n'ai pas passé ma vie à peindre la matière inerte ! » Et Fromentin me quitte. Il me rattrape et me dit sur l'escalier :

« Je ne veux pas dire qu'il faille avoir beaucoup d'esprit, mais voir *l'esprit des choses,* qui est énorme et découle de toute la nature, comme l'eau découle des fontaines. Mais voyez comme ces peintres de modernité, de « *modes*-nité » plutôt, sont bêtes ! J'étais chez l'un d'eux il y a huit jours. Entre une petite fille de vingt ans, l'air canaille, un moutard morveux fabriqué dans les lieux de la « reine Blanche », à la main jolie comme tout, et pour un sou de noir de fumée aux yeux : superbe à faire pâmer un « Voyant » ! Le peintre la fait se débarbouiller, donne un sou au moutard, la flanque dans le coin, jette une belle robe de velours sur cette catin, lui met un bibelot dans les pattes et cette salope, si jolie à peindre en salope,

devient une dame regardant une chinoiserie !! La modernité, mon jeune ami, la modernité !! Il fallait aller chez une vraie dame, si on voulait peindre une dame ! Mais cela n'empêchera pas « le frère » de raconter aux Belges que c'est la princesse Poniatowska qui a posé. »

(Textuel, mon cher Hannon, absolument textuel.)

En rentrant, et pour ne pas perdre cette belle et rude leçon, j'ai pris une feuille de papier et j'ai sténographié cette conversation qui m'a été bien profitable et le sera surtout.

Je te la certifie textuelle *dans ses moindres mots.* Elle ne me sortira jamais de l'esprit. De cette conversation de Fromentin, j'en ai touché un mot à Lemonnier et je lui en raconterai d'autres quand je le verrai, car il a l'esprit lui aussi trop voyant, pour ne pas voir à un moment donné, et je crois qu'il n'a pas vu juste dans son article sur Stevens.

L'Exposition belge est belle. Elle est, en outre, très bien arrangée, bien éclairée, et confortablement établie. On a tiré de ce local désagréable *tout ce qu'on pouvait en tirer.* Elle est mieux que les autres, Rousseau triomphe et c'est justice. — Viens voir cela et préviens-moi de ton arrivée, deux ou trois jours à l'avance.

Bien à toi, et à bientôt.

Comprendras-tu cette lettre écrite au galop et pleine de ratures ! Je n'ose pas relire ! Enfin, comprends si tu l'oses !!

Je te serre la main de vieille amitié. Mes compliments, je te prie, à ce vieux Camille. — Du reste, je vais lui écrire un mot.

Félicien Rops.

Ne vois dans tout ce bavardage que ce qui est, mon cher Théo, c'est-à-dire une conversation entre nous sur Stevens, — il y a longtemps que je veux te dire mon opinion sur son art, je te la dis, voilà tout. Je ne veux pas « démolir » Stevens, — je ne songe pas à ces choses-là et cela ne me viendra jamais à la pensée, mais il est bon de dire de temps à autre son opinion sur les hommes et les choses et d'en converser à l'amiable.

Montre ma lettre, si tu veux, à Camille. Cela m'évitera de lui écrire des redites. J'ai une foi en art. Mes croyances sont partagées par les gens qui

F. LOPÉ, phot.

SOUS-BOIS EN AUTOMNE

s'appellent *Bastien Lepage, Degas, Gervex, Béraud, Manet* et cent autres. Ce que nous croyons et ce que nous espérons, c'est d'arriver à un art qui serait presque l'*opposé de celui de Stevens.* — Voilà où nous en sommes ! — *L'Art de la Vie* et de toutes ses manifestations et de toutes ses passions — faire tout ce qui vous frappe et ne pas s'enfermer dans de petites « spécialités » presque niaises. *Petit art, Petit art,* toutes les spécialités d'intérieurs et de bibelots — et cela n'empêche pas de *bien peindre ! — le mieux que l'on peut !!* Si c'est bien peint, tant mieux ! si c'est mal peint, il restera quelque chose au-dessus de la peinture matérielle, la vie ! — Suppose un Stevens mal peint !!! Il y a au musée de Stockholm une tête de Christ de Matsys — MAL PEINT — c'est le plus *inoubliable* chef-d'œuvre du monde ! Qu'elle soit de Matsys ou d'un Suédois, qu'est-ce que cela me fait !! Inoubliable !!

F. R.

L'*Homme à la Houe* de Millet *mal peint* est ce que l'École française a produit de plus élevé au XIXe siècle. Garde ma lettre, j'en ferai un jour un article sur tout cela, ou tu le feras — car toi et Camille, vous penserez comme moi, avant qu'il soit longtemps et quand les « Arthur » ne vous empaumeront plus pour les besoins de leur « magasin » !

A Th. H...

Écrivain de romans « en préparation » perpétuelle, quel est cet infatigable et si fatigant polisseur de pages interminables? Rops, qui l'aime comme un ami dévoué, en désespère comme un artiste toujours pressé sur la besogne qu'il achève en abondance et qu'il livre à temps. En confessant cet écrivain flâneur et inconvertissable dans son endormeuse Belgique, Rops lui raconte pour l'exemple, d'une lettre à l'autre, sa vie parisienne de forçat exemplaire. Les anecdotes qu'il raconte, les bons mots qu'il décoche et les noms illustres qu'il cite, sont tels, qu'il faut lire ces lettres, recueillies par M. Hugues Rebell, comme de purs chefs-d'œuvre d'un ironiste qui s'oublie et d'un écrivain qui s'ignore.

I

La Roche-Claire, mardi 6 juillet 1885.

Voyons, mon vieux, que fais-tu, que deviens-tu? Où en es-tu? As-tu fait affaire pour quelque nouvelle? J'ai peur que tu ne te recolles encore à ton terrible roman, qui est ta tapisserie de Pénélope. Songe que nous voici en *juillet,* l'août est proche, ne dormaille pas! Je sais, et tu sais ce que j'entends pas dormailler : c'est le terrible « polissez-le sans cesse et le repolissez! » Donne-moi donc de tes nouvelles! Ici il y a toujours du nouveau, naturellement. Nous avons eu des averses de Belges; ils arrivent avec un bon air montagne aux herbes potagères, envieux et inquiets, disent « qu'il n'y a rien au Salon », puis font l'éloge de tout le monde. Pas un qui ne vous dise : « Je ne voudrais pas vivre ici, Godferdoum! On ne sait quoi boire! » Puis, cinq minutes après : « Croyez-vous que, si je venais ici, je vendrais bien mes tableaux? Moi, je crois que oui, et

vous? » Que répondre à tout cela? D'aucuns me demandent : « Que gagnez-vous par an? — 50.000 francs. » Il faut voir la gueule congestionnée du Monsieur Peintre et la lippe désidéreuse qu'il avance! Cela m'amuse extraordinairement. Drôles de gens ces Flamands : à la fois naïfs et rusés comme des sauvages, avares et jouisseurs. Ce qu'ils ont plaisir à nourrir leur grosse bête sanguine est extrême, mais ça coûte les yeux de la bête!...

Il vient de paraître un beau, beau livre de J.-J. Weiss sur le Rhin et sur l'Allemagne. Ah! le délicieux écrivain! C'est un livre parfait. Drumont fonde un journal, *La Vérité*. J'y ferai les beaux-arts! Je me ferai naturaliser avant l'apparition de mon premier article afin d'éviter l'expulsion! — qui serait assurée.

Rien autre chose : j'ai payé ton charboniat; cet homme ne dormait plus et il en pâlissait sous son noir. J'avais ce jour-là quelques sols et j'ai été heureux d'apaiser le joyeux montagnard qui, pour 50 centimes de plus, m'aurait fait nommer roi des Arvernes. Il t'envoie ses ténébreuses amitiés. Dans nos intimités, rien de nouveau, ou guère : dîner à la Roche-Claire dimanche dernier, ébats nautiques, canotage, etc., etc. Clairin, Haraucourt, la bonne Alice, plus une très belle fille, nouvelle dans la maison, qu'elle ne dépare pas par la robustesse de ses tétons — trouant son costume de bain! — Cariès rentré en grâce, Gouzien en appétit, et le judicieux Octave Uzanne, un peu mélancolisé : son propriétaire (le propriétaire de la petite maison des Basvignons) lui a donné congé! La belle fille nouvelle s'appelle « Amélie ». Haraucourt devra certainement à ces tétons et à ces fesses sonores le plus beau sonnet de la deuxième édition de la *Légendes des Sexes!*

A propos, la jeune demoiselle Renoz est entrée comme interprète, 19, rue de Grammont. Ne ris pas! Il n'y aura rien de cassé, rien du tout. On t'espère aux raisins, on t'a demandé, et on voulait partir pour aller dire bonjour au père Blachère. Tu vois que la Roche-Claire fluctue et mergite toujours, et que les rires ont encore niché cette année dans les branches des vieux peupliers qui l'abritent. — Je veux garder jusqu'à ma seconde enfance cette précieuse gaieté des anciens jours qui m'a soutenu dans la « Battle of the life », la bataille de la vie, qui est encore à gagner, et le sera jusqu'au bout de mes ans, j'espère. — Je suis seul ici pour l'instant. Je regrette mes longues discussions d'art et de muliébrité, et le bain au soleil dans l'eau verte et vierge encore des baisers de boue de Paris.

Ah ! encore : le dernier dîner des *Bons Cosaques :* nous perdons Édouard Rod, qui va professer la littérature à Genève. Bourget et Becque l'on speeché. — Becque avec une verve nouvelle, quelque chose de sentimental et de Bellevillesque, a fait son discours sur « l'inaltérabilité du tatouage parisien ». Il y a eu une péroraison grandiose où le mont Blanc et le mont de Vénus dialoguaient à propos du jeune professeur, — cela vaudrait l'impression et mériterait de rester pour les lecteurs de 1920. — Ah ! Paris ! comme l'on s'y use ! Mais quel brillant et quel éclat dans cette usure ! Je sortais de là quand j'ai rencontré André. Il m'a fait un peu l'effet d'un garçon de la brasserie Dreher, et cependant il est fort aimable et il a de l'esprit chez V... qui est, assez volontiers, lui, un peu sot, avenue de la Toison-d'Or. A propos de V..., nous avons eu sa joyeuse et bonne femme; elle a l'air d'un polichinelle sans queue, à 10 heures du matin ; mais deux bosses valent mieux qu'une sur l'estomac, et elle plaît après vêpres. Elle emporte d'ailleurs la Toison d'or avec elle, ce qu'on ne saurait trop louer, car sa location ne coûte qu'un léger effort, et on lui sait gré de tout cela. J'ai oublié de te dire que Cariès, en passant par l'exposition canine, en revenant d'avoir été toucher un « buste », a acheté 800 francs un chien du Kamschatka, qu'il appelle Tobolsk, parce que Rollinat lui a dit qu'il fallait l'appeler Tobolsk. Jamais sculpteur au monde n'a été plus empêché d'un chien ! Ce chien mange tout : les poules, les autres chiens, les bustes, les jambes de Mlle Minette du restaurant de la *Truie qui file*, et un peu Cariès. Cariès a loué pour son chien une maison de campagne du côté de Louveciennes, où l'on trouve une belle vue et un vieux docteur qui aurait pu écrire la *Chaumière indienne,* si les Prussiens ne l'avaient emmené à Munich juste au moment où il allait se manifester par de bons écrits. On y mange un plat de Toulouse et l'on y embrasse la bonne du docteur qui est payse de Joséphin Péladan, et qui vous dit : « Bouffre ! Lâchez-moi le poille ou j'appelle à moi de braves gensses ! Porc d'Enferr que tu esse ! » Délicieuses et très aphrodisiaques, ces luttes imitées des arènes de Nîmes.

En voilà des potins ! Ah ! je ne relis pas ma lettre, par exemple ! Le petit vieux facteur résigné, notre ami, attend dans la cuisine en buvant une lampée d'eau-de-vie de prune. Paraît, d'après lui, qu'*Elle* va se remettre. Qui ? La Vigne, parbleu ! *Elle !*

Quel potin je t'ai fait ! Réponds-moi, mais sois « discret et convenable », car comme depuis longtemps j'ai renoncé à déchiffrer tes mots tracés dans la nuit

noire, c'est *Auré qui lit, ainsi sois modeste !* Tu ne m'envoies pas même des nouvelles d'Edmond. Quel fainéant tu fais ! J'irai te voir évidemment. Je rêve de la mer. Dans tous les cas j'irai en Belgique bien certainement en août ou en septembre, mais j'irai. J'ai soif de la mer et je la boirais tout entière comme un Titan, tellement je l'aime. C'est devenu une monomanie, une idée fixe. Je vais vendre tout ce que je pourrai et je partirai pour Le Havre. Ne fût-ce que huit jours, il faut que cela ait lieu. Homme heureux que tu es ! tu polis tes bonnes phrases à l'ombre des hêtres, loin des tribulations et des turbulences d'ici. Mais il faut cela ! c'est la vie !

Et pense à ceci : *c'est que l'on ne produit rien en littérature française, en dehors de Paris.* On est séduit par la vie des champs : *elle est mortelle à l'esprit.* Il faut qu'en octobre tu sois ici, et il faut qu'en septembre au plus tard (août vaudrait mieux, il faut le temps d'imprimer) Charpentier ou un autre ait ton livre dans les mains. Donc il te reste au plus *deux mois.* Sans cela tu vas encore remettre, repolir, refaire, et cela inutilement, sans avantage pour toi ni pour ton livre. Puis enfin la vie te talonne, et lorsqu'on l'a sur ses talons, il faut lui faire face et se retourner. J'ai passé par de rudes moments, mais j'en suis content au fond : C'est l'éperon. Ne t'endors pas dans les bras de Blachère. *Toute chose non publiée n'existe pas* en art. Voilà le vrai.

Et puis « l'archant », Monsieur, « l'archant »!!!

— Plus de papier ! Écris vite. Je te serre la main, ainsi qu'à mon vieil Edmond.

Amitiés de la maisonnée. Quatre pages de copie, en voilà une lettre !

De cœur,

Félix.

II

15 septembre 1886.

Mon vieux,

J'écrivais à Dom lorsque ta lettre m'est arrivée me disant qu'il était à Chooz ; je la lui adresse là-bas. Je lui narre mes infortunes : abcès et opération au pied, indisposition, maladie de Clairette, etc., etc. Lis la lettre de Dom, elle te mettra

au courant de tous ces ennuis, ennuyeux aussi à raconter. C'est assez de les écrire une fois, cela servira pour deux.

Je serai probablement en Belgique, si la maladie de Clairette tourne du bon côté, dans le courant de la semaine prochaine. Je passerai par Chooz. S'il fait beau, je vais passer la saison à Ostende dans un petit hôtel très modeste que je connais. S'il fait laid, je ferai un tour en Belgique et je m'arrêterai à Chooz en repassant. Voilà un bout de programme.

Quant à toi, j'ai bien envie de te dire des injures ; tu en trouveras trace dans la lettre à Dom d'ailleurs ! Comment ! tu es depuis le commencement de l'été dans un coin et ton roman n'est pas fini, non seulement fini, mais chez l'éditeur ! Mais tous les romans qui doivent paraître cet hiver sont chez les éditeurs ! Si tu dois l'envoyer à un journal, traite cela par correspondance. Tout ce que je te dis là, je te l'ai dit fin 83, fin 84, fin 85 et nous sommes à la fin de 86 ! Ah çà ! mais le temps ne compte donc pas, pour toi ?

Il y a dix ans que tu as fait paraître chez Lemerre ton roman. C'est effrayant, et cela ne t'effraie pas ! Tu fais deux ou trois nouvelles en un an et tu trouves que c'est bien. La nécessité était venue et j'en augurais bien pour ton travail, mais nous sommes en octobre et tu dis que ce sera long encore ! Ah çà ! c'est donc bien difficile pour toi de finir une chose, un livre, et de le publier ? Je ne parle pas des nouvelles. Tu ne peux en faire qu'en marge. Ton travail est trop pénible et trop consciencieux pour ce genre-là. Il faut un premier saut qui est le charme de la chose, et que ton procédé de labeur ne comporte pas. Tu n'y gagnerais pas pour ton tabac. Ah ! si, après ton roman, tu en avais publié un deuxième, puis un troisième, tout simplement, tu serais arrivé dans un genre qui t'était naturel, chose énorme ! à une amélioration forcée, et tu posséderais l'expérience que donne la chose publiée ! Expérience qui ne s'acquiert que par la publication, sans compter l'argent, non pas considérable, mais rémunérateur tout simplement. Et la réputation qui est de l'argent ! Et note que tu seras forcé d'y arriver et de remonter à ton roman d'autrefois parce qu'*on ne donne que ce que l'on peut donner, et cela d'emblée*. On perfectionne, on s'améliore, mais toujours dans la donnée de sa première production qui est soi. Et tu as voulu être autre que toi.

J'ai vu Daudet et j'ai eu avec lui, à ton endroit, une conversation que j'aurais voulu que tu pusses entendre. Et tu sais sa pénétration des choses et des hommes ! Il a eu, à propos de lui et de toi, des mots très vrais. « Comme beau-

coup, dit-il, un peu poussé par moi hors de sa réserve, H... avait dans ses mains un bon petit violon, pas toujours bien au ton, ni bien sonore, mais qui faisait plaisir à entendre et faisait bien sa partie au concert. Il a entendu jouer les grandes orgues et, comme moi, il a voulu jouer de ces instruments pour lesquels il faut de grandes mains, et il a lâché son violon pour apprendre l'orgue, le grand orgue ! Moi j'ai vite vu que je ne tirerais pas mes effets de ce grand instrument, si je voulais le faire chanter son plein, et je n'y ai joué que les airs qui charmaient sur mon violon, ce qui m'a sauvé. Balzac et Zola, Hugo et Dickens sont les derniers grands joueurs d'orgues. » Note que ce qu'il dit n'est que de la supposition puisqu'il n'a rien lu de toi, mais il est très devinateur. Pour moi, je te connais personnellement, cérébralement, et je connais ta vision. Du talent tu en as, ce n'est pas niable. Seulement je vois qu'en art tu poursuis une chimère de rendu irréalisable, et, qui plus est, inutile. Faire vrai absolument, faire parler vrai est une niaiserie et une inutilité. Candide est aussi vrai et plus vrai même qu'une scène photographiée d'Henri Monnier. Se laisser aller à sa nature et produire comme le prunier produit des prunes, là est le vrai ! Je suis persuadé que ce que tu as fait depuis dix ans sera « plus fort » que ce que tu faisais auparavant, mais je suis persuadé aussi que cela aura perdu du « charme », qualité que tu avais et qui est le succès. Tu n'as pas perdu dix ans, mais si tu avais produit heure par heure, tu aurais produit des choses charmantes que tu ne produiras pas, que tu ne peux plus produire parce qu'on ne recommence rien ! Si je n'avais pas produit depuis dix ans, et si j'avais travaillé tout le temps, je ferais des œuvres plus fortes, mais je n'aurais pas passé par les deux ou trois cents dessins faits depuis 1875, dessins produits à leur heure ! Et c'est là le vrai. Tu as la plus déplorable et la plus sotte façon de travailler qui soit au monde, et elle t'a mené et te mènera à un éternel rabâchement de ton œuvre. Quand on relit l'œuvre *constipée* de Flaubert (hors *Madame Bovary* et la *Tentation* écrites en pleine jeunesse), on sent l'impuissance et l'entêtement stériles. Quelle petitesse à côté de la belle abondance de Balzac ! Je sais ce qu'a voulu faire Flaubert, mais cela n'a pas eu lieu, cela n'existe pas. *Salammbô*, c'est lui et dans ses lettres il méprise ce livre *facilement fait !*... Les gens de cette trempe ont une manie, et tu approches de cette manie, c'est de croire que les choses qu'ils ont le plus travaillées sont les meilleures. Quelle erreur ! En dehors des livres de philosophie et de méditation, les plus belles œuvres d'art du monde ont été « enlevées » dans la rapidité, dans l'envolée de l'inspiration. Et vivent les défauts surtout !

les défauts en art, c'est la vie, c'est la vibration, c'est *vous* donné sans la retouche et la correction refroidissantes et inutiles à l'œuvre.

Je sais qu'on ne te fera jamais entrer cela entre les deux sourcils, mais j'ai raison et je te donne, si tu publies, quelques mois pour être forcément de mon avis.

Hervieu vient de publier un excellent livre de contes. Il y a une nouvelle fantastique, *Les Yeux bleux et les Yeux verts,* qui est merveilleuse, de premier ordre. Il y en a d'autres moins bonnes, quoique caractéristiques. « Je les ai mises ainsi, dit Hervieu avec son fin sourire, parce que de deux choses l'une : si je les laissais dans mon tiroir, ou je ne les publierais pas, ou je les publierais l'année prochaine, et l'année prochaine je ne serai plus moi ! je serai un autre, et votre œuvre doit être vous. » Note que ces paroles, qui ont l'air d'avoir été dites pour toi, viennent d'être prononcées ici, il y a une minute, sans aucune suggestion de ma part! Quel hasard! Et quelle vérité, surtout! Tu sais que tous ceux qui pensent juste sont de cet avis de la publication au fur et à mesure de la production comme expression des jours que vous vivez ! De là, la première, deuxième, troisième, quatrième manière des peintres. Ils peignent leurs sensations, et leur manière de sentir la vie et de l'exprimer au moment où ils peignent, comme l'écrivain au moment où il écrit. Tu es parti du pied gauche dans une mauvaise route à cailloux et à fondrières, et tu y patauges depuis dix ans sans vouloir du bon petit sentier net, clair, facile, qui menait aux bons endroits. Tu arriveras aux mêmes points, mais on sentira la fatigue de ta marche, et les ahans de l'effort pour te lever de l'ornière.

Je te trouve étonnant de ne pas voir la niaiserie de ton labeur.

Enfin je voulais te faire mon sermon de 1886. Je te le referai en 1887, car je crois que tu ne seras guère plus avancé qu'aujourdhui.

J'ai fait trente eaux-fortes et dix dessins pendant le mois d'août. Si je les avais mises de côté pour leur repolir les plis du ventre et leur peigner la tignasse, ils ne seraient pas, et ils sont.

A bientôt donc, mon cher ami, et si tu veux être enfin un être quelconque en art : flanque de côté, jusqu'à nouvelle œuvre, toutes notes, toute nouvelle commencée, toute femme si tu en as encore (tu n'étais pas plus né pour vivre avec une femme que pour faire du roman philosophique), achève ton roman en quinze jours et publie, publie, publie! Tu en feras un autre après si tu as quelque chose dans le ventre. Et si tu n'as pas grand'chose, tu sauras au moins

F. ROPS, del

APRÈS LE BAPTÉME

à quoi t'en tenir. Mais nous sommes en 1886. Il y a onze ans que tu n'as pas fait un livre ! Si tu vivais trois cent cinquante ans comme Mathusalem, ce serait bien, mais nous touchons à la vieillesse ! C'est une singulière maladie que celle dont tu es atteint de vouloir être un écrivain *in partibus,* comme Mgr Forgeot est évêque de Troie en Asie Mineure. Vraiment, donne signe de paternité. Sans cela je ferai mettre sous toi un cahier de papier en porcelaine comme on met des œufs d'albâtre dans les nids des serins pour leur donner l'illusion de la production. Allons, quinze jours de travail, mais pas seize, ou tu es foutu.

N'oublie pas que si tu dois venir à Paris pour ton roman, on tâchera de t'avoir une passe et tu mangeras chez moi. Je te trouverai un logement. Donc tu pourras traiter. Mais hélas ! ton roman de Pénélope doit encore « avoir des retouches ! » Je le sens, cela n'est pas fini ! C'est le grand œuvre des alchimistes du moyen âge.

Pour la question d'argent, arrange cela comme tu pourras et comme tu voudras. Je tiens 50 francs à ta disposition fin septembre, 60 par billet si tu veux. J'aimerais mieux le billet, ayant besoin de tous mes fonds pour filer et me remettre en santé et ma fillette itou.

Amitiés de la maisonnée.

Félv.

III

8 décembre 1886.

Ah çà, mon vieux, décidément tu ne veux pas donner signe de vie ! Passeras-tu l'hiver en Ardenne ? Songe qu'en admettant que ton livre soit destiné à paraître en mai, tu auras à la nouvelle année juste le temps de le faire paraître. Fais attention, mon vieux, et garde-toi de l'enlizement ! Aux *Bons Cosaques,* avant-hier, Maurice Bouchor me disait : « Au bout de trois mois la campagne devient improductive pour l'artiste. On n'a plus la vue. » C'est ce qui explique la stérilité de production de la province. Enfin je t'ai dit tout ce que j'avais à te dire à ce sujet. Voilà huit mois que tu es là, et tu n'as pas gagné un rouge liard. Juge où tu vas ! Ton système serait bon si l'on avait douze cents ans à vivre et 50.000 francs de rente. Voilà dix ans que tu n'as rien publié ! Dix ans !

une demi-vie ! Je respecte ton cas comme phénomène physiologique, mais je préférerais l'observer et le constater chez un autre que sur un vieil ami...

Ici il y a le brouillement joli de la rentrée : dîners, théâtres, pièces nouvelles et livres nouveaux et revues à leur aurore. Pour apprécier Paris, deux mois de séjour en Belgique sont une excellente préparation. Parmi les volumes frais éclos : le *Calvaire* de Mirbeau a fait grand tapage : un livre curieux et intéressant d'ailleurs, écrit avec une fougue et une violence rares. Nous avons eu la *Renée Mauperin* à l'Odéon : succès d'artiste, début d'une jeune fille qui sera, si le diable lui prête vie, une grande artiste : Mlle Cerny, et nous attendons le *Michel Pauper* de Becque. Chez Haraucourt, devant « un public choisi », lecture de son livre *Amis*, un roman très remarquable, acheté par Charpentier et qui va paraître en mars. C'est très fort et très neuf. Je travaille au frontispice du livre de Dommartin, *Les Notes d'un vagabond*, qui va paraître aussi en mars, au plus tard. Uzanne déménage et va planter sa bibliothèque au-dessus du quai Voltaire, dans un des plus jolis coins aériens de Paris. A la maison nous travaillons tous, pour cette fin d'année. La ruche bourdonne, nous mettons le miel en rayons pour le sortir aux premiers soleils. On se porte bien. Cariès fait le buste de Clairette. On a institué un petit dîner du jeudi auquel il ne manque que toi. Allons, lâche les saboteurs et les sabotiers. Je te fournirai un logement, tu peux manger chez moi en attendant la fortune. Si ton roman n'est pas fini, il ne le sera *jamais !* Pourquoi le serait-il plus dans six mois ? Et surtout n'y fourre pas trop de paysans ! C'est bien usé, le paysan ! Si Millet revenait, il crèverait de faim, comme pendant sa vie : cela n'intéresse plus, on a trop tiré sur la corde des champs, et c'est encore au boulevard des Italiens que l'on crée les meilleures maximes des agrestes ! Finis-en une bonne fois et crois-moi, le temps n'est plus aux machines fouillées et farfouillées. On vit trop vite ! Et le public qui achète des livres ne leur demande, ainsi qu'à la peinture, que des impressions rapides comme sa vie à lui. Cela c'est absolument la vérité et la vérité vraie. Il faut être de son temps avant tout, sous peine de n'être pas, et tout le monde sent cela, excepté toi. Tu vis dans l'hypnotisme d'un travail mal compris. Heureusement, j'espère encore en l'expérience qu'apporte toujours la mise en lumière d'une œuvre quelconque. Ce n'est pas que j'espère beaucoup, car il y a là un cas pathologique, assez commun, d'ailleurs ; mais, si faible qu'elle soit, l'espérance existe. Je ne lis pas l'*Illustration*. As-tu envoyé quelque chose ? — Sapristi, mon vieux, tu t'es laissé déjà, par des entêtements enfantins, bien terriblement acculer par la vie !

Tu as dû sacrifier, à cet entêtement à ne pas produire, un intérieur et une femme. Vas-tu pousser la chose jusqu'à te sacrifier, toi, jusqu'aux bottes ! Tu me fais l'effet d'être hanté par un rêve de toqué, je t'assure. Songe sérieusement que nous entrons en 1887 et qu'en décembre 1884 tu me disais : « Mon roman va être fini dans deux mois au plus, je le lirai à Daudet et à Charpentier. C'est presque fini ! » Sacredié, tu es un terrible cas ! Ah çà ! pourquoi ne fais-tu pas un autre métier, puisque tu ne veux pas faire celui que tu as ! Celui de littérateur en expectative n'a pas cours, je t'assure !

Toujours entièrement à toi, mon vieux. Amitiés d'ici.

Félicien Rops.

IV

1er février 1887.

Mon vieux,

Ne recevant rien le 31 janvier, j'ai vendu tout ce que je pouvais et je suis arrivé à réunir 70 francs, en brocantant pour 300 francs de gravures. Que veux-tu que je te dise? Si les autres étaient comme toi et eussent couvé leurs œufs de chefs-d'œuvre pendant quinze ans, Daudet serait encore à se dire : « J'ai un roman étonnant, *Risler aîné !* je le donnerai dans vingt ans. J'attends le moment. » Rien à dire ! Dans dix ans tu seras, comme je te l'ai dit, conseiller communal à Chooz et tu auras l'estime littéraire du père Blachère. Cas pathologique, je te le répète, et rien autre chose. C'est très sérieux, ce que je dis là, et je crois que Daudet a raison à ton propos. Réfléchis, cela devient fantastique. Seulement, tu fournirais un type amusant à une nouvelle à la Maupassant : *Le Littérateur en expectative*. Il y a quelque chose à faire là-dessus. L'*Illustration* n'insérera pas tes *Gilles de Binche*, attendu qu'on se fout des Gilles ici ! La revue de Dumas ne paie plus. Elle a payé énormément. Soixante-dix mille francs aux littérateurs. Chiffre officiel ! mais elle a payé aux *lièvres*, pas aux tortues. Même quand les tortues ont du talent, tortues elles restent ! Et si les quinquets ont raison, cela n'empêche pas que l'on s'éclaire à l'électricité. Bourget, un lièvre, a un très gros succès avec *André Cornélis*. Quinze mille, achetés d'avance chez Lemerre. Mais ne te trompe pas ! on achète cela parce que Bourget ne quitte pas les salons, comme Daudet ! Ici on se fout des choses littéraires : — c'est ce qu'on appelle

la « renaissance des lettres » ; — on se fout aussi d'ailleurs des choses de peinture ! La Politique et la Bourse occupent tout, et le reste n'est que mode. On vend un roman quand on a un nom. Et ce nom, il faut l'avoir conquis par dix romans répétés coup sur coup. Voilà, tu en es à ton premier, l'autre étant oublié, et tu le retardes ! Tu t'embourbes de plus en plus chaque jour chez Blachère, et tu n'en sortiras pas, parce que tu as tes couilles dans le dos au lieu de les avoir au cul, ce qui est la vraie place, crois-moi.

Du reste, encore un coup : quand on n'est pas sur place pour placer des articles aux revues, cela n'a pas de chance d'y être reçu. Les amis encombrent les bureaux et les plus malins y fourrent leur copie. Et c'est justice que ceux qui se remuent réussissent. Tu n'as qu'une chose à faire : envoyer ton livre à Lemerre lorsque tu l'auras retouché. Tu ne vivras pas avec tes nouvelles. Il y a trois cents bonshommes qui font des nouvelles dans trois cents endroits. Tu comprends que les gens qui sont à Chooz à faire « de la littérature » lorsqu'ici on fait « de la copie » ont chance de mourir là-bas dans un âge avancé et vierge de succès.

Du reste, je t'ai dit là-dessus tout ce qu'il y avait à dire. Je connais mon Paris actuel et tu me fais l'effet touchant d'un monsieur en casque, en haubert, avec une colichemarde à la main, qui irait de l'avant vers un canon Krupp. Tu es le dernier des Don Quichotte, mais tu l'es avec héroïsme. Ne crois pas que ce soit pour les 70 francs que je te dis tout cela. Je ne tiens pas aux choses, même les plus curieuses, et j'ai vendu avec plaisir pour toi ; mais tu ne te doutes pas de l'épique dans lequel tu erres. Et cela en admettant que ton roman soit le plus grand des chefs-d'œuvre. Cela dit, remets-toi sur tes œufs. A toi, mon vieux, tu as une terrible cataracte !

A toi.

FÉLY.

Note qu'il y a quatre ans que tu m'écris que tu vas me répondre. Quatre ans ! nous sommes en février 1887. Inutile de te dire, mon vieux, que si Masson prend ta nouvelle, il faut te faire expédier l'argent. Ce que je viens de faire est passé aux vieux comptes : donc effacé. Ne t'occupe plus de tes nouvelles et finis ta tapisserie pénélopienne. Fais ton livre, achève, malheureux, achève ! et ne songe pas surtout que tu donnes « ta vie » : tu donnes un roman, voilà tout ! Vois ce que t'ont rapporté tes nouvelles : pas de quoi fumer. Tu n'as pas idée comme c'est drôle, tout cela. Il n'y a qu'à Chooz qu'on trouve un littérateur, comme toi.

V

20 mars 1887.

Mon cher ami,

J'étais avant-hier, jour de la mi-carême, à la Roche-Claire et tout en regardant bourgeonner mes marronniers malgré les frimas, je songeais à toi et je te voyais, *il y a deux ans, deux ans !* arriver avec ton roman « Peau de chagrin » à la Roche-Claire, me disant : J'en ai pour deux mois, dans deux mois mon livre sera fini ! Ces deux mois ont duré deux ans ! — Et je gage que tu es encore à me dire : Mon livre sera fini dans deux mois ! Tu ne réfléchis donc pas au *temps?* Tu te vois, comme nous tous, devenir vieux et chenu sans t'émouvoir? Quelle étrange destinée fait à certaines gens le dada littéraire mal enfourché? Mon brave ami, tu inquiètes véritablement tous ceux qui t'aiment encore. As-tu espoir de finir enfin ce malheureux bouquin? ou vas-tu passer tes derniers jours collé à ces pages comme les mouches, après l'hiver, sont collées, à demi desséchées, aux tapisseries gluantes des cabarets de village? Ta vie va-t-elle s'achever en ces aberrations? Je t'ai dit là-dessus ce que j'avais à te dire et je ne veux plus répéter ces formes de mon blâme qui n'est que l'écho de bien d'autres blâmes. As-tu fait paraître quelque chose? Masson t'a-t-il pris un de ces contes que tu engendres avec la lenteur des proboscidiens? Pour l'amour du diable, sors de ce travail hypnotique, qui est folie pure, qui ne te mènera qu'à la misère noire, qui te plongera dans des embarras de vie dont tu ne pourras plus sortir et où tu resteras à jamais !

Que veux-tu, c'est un sort ! Il n'y a plus à en parler ! Du moins écris deux mots pour dire si tu es, oui ou non, encore dans ton trou et si tu as encore assez de virilité pour en sortir.

Ici les livres succèdent aux livres. Dommartin même vient de faire paraître le sien. Bon aspect de bon succès. C'est de la belle langue, et c'est plein d'anecdotes. Beaucoup de vie et de belles pages. Dom est ici pour l'instant leste et bien portant et satisfait de sa trouée modeste. *André Cornélis* semble être pour Bourget un fort succès. *Numa Roumestan* a réussi pleinement à l'Odéon. Les

expositions de peinture se succèdent comme les livres. Il est vrai de dire que, de plus en plus, la politique et le mouvement de la vie obligent à lire légèrement. Puis les idées que l'on a, étant toujours dans l'air ambiant, il est bon de *les vite publier;* sans cela, comme me le disait très justement Stéphane Mallarmé, « les idées s'embêtent et vont dans la cervelle des autres ». Que cela est juste !

Si tu prends envie de manifester ton existence par quelque chose, il faut que tu te presses, car la fin du siècle approche, mon vieux, et notre fin à nous aussi !

Rien de nouveau. On te fait de grandes amitiés dans la maison. Tu as appris la mort d'Émile Hermont, héroïque au fond. J'ai tant dessiné et publié de choses nouvelles depuis cinq mois que j'en ai gagné presque une grosse réputation. Ah ! nous ne nous ressemblons pas ! Je ne gagnerai d'argent qu'une fois cette réputation assise sur ses quatre pattes. Et pour cela je ne connais qu'un moyen : faire le plus rapidement possible, attendu que si vous avez des qualités artistiques réelles, elles se mettent *malgré* vous dans vos œuvres. Un rossignol ne chantera pas comme un serin, même le voulût-il. Tu le verras quand tu publieras. On ne fera pas plus attention à ton œuvre que si tu y avais travaillé six mois au plus. Et elle n'aura pas *une seule qualité de plus* que si elle avait été faite en ces six mois. Parce qu'on ne peut mettre dans une œuvre que ce que l'on doit y mettre ! ce que vous avez dans votre sac ! Les œuvres peinées sentent l'huile et ne sont pas meilleures que celles qui sont improvisées. Tu reconnaîtras cela un jour ! Un mot à travers tout cela, et ne me parle littérature que pour me dire : Je porte mon livre à Lemerre demain. Et je n'y croirai qu'après ton arrivée. A toi, malgré les tristesses que je voudrais t'épargner.

F. Rops.

P.-S. — J'oubliais : Si tu te décides à venir à Paris, je pourrai très facilement m'entendre avec toi pour te réinstaller un petit logement, car rien n'est plus niais que de rester dans un constant éloignement du *seul milieu,* où, de l'avis de tous ceux qui ont quelque souci de faire bien, il est possible de faire œuvre littéraire et surtout d'en vivre. — Si tu étais resté ici, tu vivrais au même prix qu'à Chooz, — car Hennequin, par exemple, vit avec 5 francs à Neuilly, et parfaitement, tout compris. — Le même Hennequin, qui est Suisse, froid et méthodique par-dessus le marché, me répétait : « Jamais je n'ai pu obtenir d'aucune revue qu'elle publiât un article de moi, lorsque j'habitais la Suisse. » Et je

l'ai vu et éprouvé par moi-même. J'ai proposé — très audacieusement ! — un conte de toi à la *Revue illustrée*. On m'a répondu : « Non, il faut envoyer les épreuves autre part qu'à Paris, écrire lettres sur lettres, ne pas pouvoir causer avec l'auteur. Nous ferions cela pour Taine ou Renan ; pour un inconnu, non ! Nous en avons énormément ici des inconnus, prêts à accourir ici, qui ont probablement autant de talent que votre ami, et qui demeurent là, à côté. » Puis on réussit surtout matériellement par des relations. Et les plus forts (je sais surtout cela depuis un an que je fréquente beaucoup le monde des lettres) les plus forts y ont recours. Surtout Daudet et Zola. Tu pars de cette bonne bêtise avec laquelle j'ai vu tant d'honnêtes garçons mourir de faim : « Quand j'arriverai avec une œuvre forte, là, forte ! je ferai mon trou et je réussirai d'emblée. » C'est l'histoire de quarante misères que je connais et de dix morts, dont celle de Dubois, que nous connaissons. Ici, où il y a tant de gens de beaucoup de talent, cela ne se compte plus. Je relis depuis deux jours le *Crépuscule des Dieux*, une merveille de passion, de langue, et d'un moderne ! L'auteur meurt de faim et ne vit que par la famille de sa femme qui l'aide. Cela m'a été raconté par un de ses amis intimes. Et il a eu un succès ! Et un beau succès « littéraire ». Il n'est pas vrai qu'en un temps où les choses les plus graves sont forcément traitées légèrement parce que les grands intérêts de la vie sociale préoccupent toutes les forces et tous les esprits, il n'est pas vrai que la littérature ait encore une grande importance. Le théâtre seul vit. Dans un très bel article dernièrement, Lavedan expliquait le succès du théâtre qui remplace de plus en plus le roman parce que les gens surmenés ne peuvent plus apporter que des distractions à leurs occupations journalières. La peinture « d'art » disparaît pour ces causes. On s'américanise de plus en plus. L'Amérique n'a qu'un art et n'aime qu'un art : le théâtre. Il y a 50 millions d'hommes qui vivent très bien ainsi en bonne santé. Quant à la nécessité de faire paraître ce que l'on fait *tout de suite*, elle est indéniable, absolue et de première nécessité. Il en est de cela comme de la gestation humaine. Tous les grands hommes le reconnaissent. « Mon roman a trop vieilli », disait Flaubert en parlant de l'*Éducation sentimentale*. Flaubert pourra toujours être considéré comme un excellent écrivain, jamais comme un grand écrivain. C'était un tripoteur d'œuvres à satiété. Si tu veux une preuve en plus de la nécessité de faire lire aux autres hommes l'œuvre écrite par vous au moment de sa conception, ou plutôt de sa venue, je te dirai que l'autre soir, aux *Bons Cosaques*, il y avait réunis trente hommes de lettres, la fleur des intelligences

actuelles ; tous ont été d'accord que si *Madame Bovary* apparaissait sur l'heure, elle n'aurait qu'un succès de « rétrospectivité », tellement les idées subissent de transformations en trente, vingt, dix et même cinq ans. Les chefs-d'œuvre reviennent sur l'eau toujours après un ou deux siècles, lorsqu'ils deviennent de l'histoire. Le style très pur, mais impersonnel, ne touche personne. On ne frappe que par la langue et les défauts de son temps. D'où le succès du livre de Flaubert qui était *de son temps*. Il reviendra, mais les jeunes, jeunes (j'ai deux ou trois petits amis très lettrés) vous disent : « Au temps de la langue de *Madame Bovary !* » Je crois bien, ils ont vingt ans ! Ils avaient trois ans à la guerre ! Et cela a toujours été ainsi, et cela sera toujours de même. Il ne faut pas tant aimer et tant respecter ses propres œuvres, que tu le fais. Il faut faire comme tous les forts, forts, les jeter au vent, en vivre, ne pas les couver, parce qu'on n'est jamais sûr que le poussin qui est dans cet œuf est viable. Puis il n'y a rien de si intéressant que cela dans toutes les œuvres humaines. Il faut les porter, et les laisser pousser, et les laisser tomber, comme les arbres laissent tomber leurs feuilles au printemps et à l'automne. Si l'arbre n'est pas sans belle sève, il reverdit deux mois après et il recommence. Voilà le vrai !

A toi. FÉLY.

VI

Mercredi 8 décembre 1889.

Mon vieux,

Je t'écris au galop pour la question d'argent parce que ces choses-là, il faut y répondre tout de suite, elles sont toujours embêtantes. Je travaille depuis le 1er novembre pour mon échéance de décembre : *31 décembre !* Le 1er janvier, je n'aurai pas cinq centimes dans ma poche ! Si j'arrive à payer ce que je dois, ce sera miracle. Donc, mon vieux, impossibilité pour les 80 francs ! Encore une fois, je ne me plains pas de ces misères : elles me font produire. Ce que je ne ferais pas sans cela. Maintenant tu dois avoir besoin de quelque argent de poche en ces vilains jours du nouvel an, charmants, n'étaient les étrennes ! et si un billet de 20 francs peut te servir à quelque chose, il est à ta disposition, de cœur,

F. ROPS, del.

LE DROIT

(Etude de la nue-propriété)

comme tout. Nos lettres se sont croisées. J'avais éprouvé le besoin de te dire la conversation de Daudet, qui te la répétera à l'occasion, et c'est dommage que tu n'aies pas continué à le voir; je crois qu'il aurait pu avoir une influence salutaire sur ton esprit parce qu'il voit « juste, clair et net ».

Mon cher vieux, ta lettre est parfaite et sincère, mais je n'y crois plus. Il y a neuf ans que tu me le dis! Oui, ton monsieur Edmond Duillant, le médecin de ton livre, pourrait m'intituler « agité, passionné, agitant ». Mais il devrait ajouter agissant! — Il y a neuf ans que tu me dis ta petite idée, et que tu me racontes ton « genre de travail ». Nous verrons le résultat. Je crois, te connaissant, que tu aurais pu arriver au même résultat plus tôt de quelques années. Tu me cites des mots faux : Fromentin, comme moi d'ailleurs, n'aimait que les quatre murs et la table nue, mais il les a toujours eus en pleine vie de Paris. C'est ici qu'il a fait *Dominique*, c'est ici qu'il a fait le *Sahel*. Puis Fromentin avait un métier de peintre qui le faisait vivre richement. Même jeu pour le Bernardin. Il habitait le faubourg Saint-Marceau et n'était grincheux et misanthrope que les jours où le gouvernement lui refusait les gratifications qu'il réclamait tous *les huit jours*. C'était un modèle du genre, « vivant des puissants ». Et Corbeil, l'été, lorsqu'il avait « touché » ! Mais cela, c'est un hors-d'œuvre. Tu me dis que tu veux que ton livre soit « d'un homme ». Comprends pas! — C'est encore de ta philosophie spéciale. Les œuvres sont toujours d'un homme : qu'il soit bon, l'homme, ou mauvais, cela importe peu! Beaumarchais était une canaille au fond, et sa morale douteuse. Il a fait le *Mariage de Figaro!* Du reste, je ne comprends pas ton mot. Il faudrait des développements inutiles, et exhiber des vérités vieilles comme Dieu.

Tu connais si peu les gens — philosophiquement — que tu crois à « un besoin littéraire » lorsque je te secoue. D'abord il n'y a pas de littérature là dedans. Si tu buvais de l'absinthe, je t'écrirais comme je t'écris : « Il y a neuf ans, mettons dix, que tu bois de l'absinthe, tu vas en crever. Il est temps de faire comme tous ceux qui ont du bon sens, et de boire ce que tout le monde boit, et tu t'en trouveras bien. » Pas littéraire cela! Note que la seule chose que tu aies produite : ton unique roman, tu l'as produit dans « l'agitation » dont tu as si peur. Mais rien ne produit l'agitation comme l'inquiétude de la vie! Et cette inquiétude tu te la donnes, bien plus qu'en produisant normalement! C'est cela qui touche moralement, les inquiétudes d'argent! Et note bien qu'à toi la campagne n'est pas la campagne des autres qui ne la prennent que comme repos

et comme tranquillité pour le travail. Toi, « tu étudies l'homme ! » et tu passes ton temps à te retarder dans l'accomplissement de l'œuvre à faire en « piquant des papillons agrestes » et en silhouettant des brutes, dont on a son soûl.

Ah ! X... est un bon modèle à suivre ! Sa pièce faisait 300 francs à la troisième ; et elle ne lui a pas rapporté de quoi payer son copiste. Le deuxième jour on donnait des loges de faveur. C'est une injustice d'ailleurs, mais c'est le public des théâtres ! puis X... est un bourgeois argenté et il a une place !

Ton raisonnement : « mon travail doit être ainsi », « c'est cela qui me convient » est exactement le propos de ce pauvre Chien-Caillou qui disait : « Vous ne savez pas toût ce que je mets dans les feuilles de cet arbre ? Il y a un an de ma vie là dedans. » Puis j'admets tous les genres de travail, à la campagne, au bord de la mer, à Paris, où l'on veut, pourvu qu'on ne s'enlize pas, et Paris, pris de certaine façon, enlize comme le reste. Travail minutieux, travail rapide, tout cela dépend des tempéraments, des habitudes. Les uns produisent un roman par an ou tous les deux ans ; les autres le font en deux mois et il est peut-être aussi bon que celui qui est pioché avec lenteur. Mais ton cas, je le répète, est *spécial*. Il n'est pas vrai que l'on vit toujours avec un bon livre ! Et puis est-il bon ton livre ? Tu n'en sais rien, tant qu'il n'a pas paru, qu'il n'a pas vu le feu des vitrines. C'est là surtout le fond du raisonnement de Daudet sur la production nécessaire.

La Revue est encore de moitié sous la direction de Mme Adam. L'autre moitié, c'est de Lyon, l'ancien directeur du *Gaulois*, qui la rédige. Si ton roman est fait, j'y ai des accointances, et je pourrai t'y présenter. Mais il devrait être *fait*, que veux-tu ! Généralement il faut que les romans soient faits. Tu vois où cela va te mener, ton système. Tu escompteras Lemerre, puis quand tu auras mangé ton roman d'avance, tu resteras dix ans pour en faire un autre. Enfin ! tu es juge dans ta propre vie, mais depuis dix ans, tantôt pour une raison, tantôt pour une autre, tu as vécu la vie contraire à celle que tu aurais dû vivre. Et cela par ton manque absolu — pour tous ceux qui te connaissent — de réelle vision de toi et des autres. Parce que la vision artistique (la seule qui importe d'ailleurs, toutes les autres, au point de vue littéraire, étant discutables), la vision artistique doit te suffire, et que chaque fois que tu en sors, pratiquement tu erres, et philosophiquement aussi. Tu dis « que l'art n'est que la faculté de formuler un sentiment naturel ». Comprends pas ! Le goinfre qui me dit : « Je viens de bien bouffer », formule un sentiment naturel. Il ne fait pas d'art. L'art me semble le

contraire de ce que tu dis. Je dis que tu es artiste, parce que par ton œil, par une façon, qui t'est personnelle, de présenter les sensations ou les sentiments, tu peux produire une œuvre qui fera passer ces sensations ou ces sentiments dans l'âme ou dans l'esprit ou dans l'œil de ceux qui ont un esprit, une âme ou un œil ! Le reste, je m'en fous et le public s'en fout ! Je parle du public qui est « notre pair ». Voilà tout. Choses naturelles ou pas naturelles ou antinaturelles, dites-les-moi, tout est bien si c'est de l'art. Ah ! mon ami, vide donc ta cervelle de tout ce fatras.

Et un bon coup de courage ! Achève et publie. Nous discuterons après. Je ne sais qu'une chose, c'est qu'en octobre tu me disais : « Il n'y a plus que pour six semaines de travail. » Et que tu dis cela depuis trois ans que durent ces six semaines. Et que pendant ce temps-là tu « piques des papillons » qui redeviennent chenilles au lieu de voler dans l'air ambiant de notre temps. Tu leur refais des cocons !

Et nous voilà plus chenus, à chaque renouveau ! Et il faut produire et toujours produire, si nous ne voulons pas passer mornes et inaperçus.

Finis, finis quelque chose, et on placera ce « quelque chose » ! Tu ne me dis rien d'Edmond. Que devint-il ? Encore un qui ne produit rien. Pas d'autres causes que toi, mais enfin, n... d. D... ! le résultat est le même !

Voyons, tu me disais tout ce que tu me dis il y a quatre ans. Tu t'es laissé acculer sottement — héroïquement, si tu veux — par la vie, à un point formidable ! et tu veux qu'un ami véritable, ce qui est rare dans la vie, se taise et ne te dise pas son sentiment sur cette espèce de folie qui consiste à ne pas faire ce que l'on doit faire pour « piquer des papillons » qui se dessécheront dans tes boîtes à insectes et qui sont inutiles pour l'instant ! Crois bien que tout ce que je te dis là n'est pas si amusant à dire, même à un ami de vingt ans, et puis j'ai Paris pour assouvir mes goûts littéraires et mes besoins d'écrire ce qui me frappe. Somme toute, depuis que le monde existe, depuis que moi, j'ai âge d'observation, une chose est absolue, je l'ai constaté : Aucun homme ne peut faire plus qu'il ne peut. Votre organisation vous marque au degré des intelligences 42, vous n'atteindrez pas 43 sur la tête de Turc de la production ! On perfectionne sa technique : rien de plus. On peut devenir plus savant, mais cette science ne vous fait donner que ce que vous pouvez donner. Tu aurais publié tous les ans un roman comme ton premier avec la même « étourderie », que tu serais arrivé au même point qu'où tu arriveras par d'autres voies plus pénibles ; cela, c'est inéluctable ! Et personne ne me contredira. On ne donne pas toujours tout de suite

ce que l'on doit donner; mais si on doit le donner, on le donnera, même malgré soi! Si tu avais fait ce que tu devais faire : donner un frère à ton premier livre dans l'année suivante, tu aurais dix volumes bons ou faibles ou meilleurs, comme tout le monde! et tu serais arrivé peut-être plus loin, au point de vue artistique, qu'où tu arriveras après la publication de ton livre, et certainement dix fois plus loin au point de vue matériel de la réputation, de l'argent, et par conséquent du repos pour faire les fortes choses de la maturité. Tu as pris, de gaieté de cœur, le sentier le plus long et le plus rocailleux et le plus embêtant, quand il n'y avait qu'à suivre la bonne route où ton instinct et ton tempérament t'avaient fait entrer. Tout simplement! A la bonne franquette! Voilà mon sentiment, mon vieux! Je te l'ai rabâché parce que je crois absolument tout ce que je dis, et que « personne n'est juge en sa cause ». Cette maxime est du temps du roi Salomon qui s'y connaissait. N'oublie pas mes suprêmes recommandations. Finis, finis, finis ta toile de Pénélope! Si tu avais des ors, je te dirais : Ne finis pas si c'est pour toi un besoin de ne la point finir. — Viens l'apporter toi-même à Paris. Les gens ici se fichent de vous quand on est loin et ils ont raison, puisqu'il y a cinquante individus ayant du talent dans leurs jambes. Tu as ici la table et je te procurerai le logement en attendant, pour tes pourparlers d'éditeurs. Maintenant, mon vieux, à bientôt, j'espère, et songe que, quoi que tu fasses, tu as ici une bande de vrais amis, moi, et les chères et vaillantes femmes qui sont miennes.

Ton vieux,

FÉLY.

VII

1892.

Tu sais que je n'aime pas à geindre, mais j'ai passé un mois et demi atroce, depuis que nous ne nous sommes vus. J'ai cru perdre la vue. En gravant, je me suis flanqué du bichlorate de potasse dans l'œil; et, sans Camuset, je crois que je devenais aveugle comme Homère, car je ne voyais plus ni de l'un ni de l'autre

œil, ce qui me paraît remplir les conditions d'une bonne cécité. J'en souris maintenant, mais j'ai passé de vilains quarts d'heure ; puis, pas de travail possible ! Enfin cela est parti. J'ai pu revoir les beaux verts des bouleaux du grand rocher à Montigny. Je travaille beaucoup et je crois faire quelque chose de mieux, cette année. J'ai bon courage et mes yeux sont revenus. J'irai te voir, un de ces soirs. Je t'enverrai une carte postale pour ne pas monter « impunément » chez toi. Car je suis très chargé de travail jusqu'au 30 mai. Je serai très heureux de lire ton livre après la lecture de l'autre soir. Dom m'a dit, le lendemain : « C'est singulièrement vivant ce qu'il fait là et c'est très châtié. C'est d'une langue débarrassée de ces enfantillages et de ces inutilités auxquelles les plus forts se laissent aller. » Il m'a parlé du roman deux ou trois fois, dans la journée. Je connais l'homme, c'est que cela l'avait pincé. J'ai écrit à Edmond. Pas de réponse ! Il est comme les phares et les clochers qui semblent encore près de vous, tout en étant très éloignés en réalité. J'ai une plume qui accroche au papier et le déchire. Pourras-tu lire ?

A toi.

Félv.

VIII

Enfin, mon vieux, voici cette année bête de 92 qui s'enfonce dans l'oubli et dans la nuit. Je ne la regrette pas ! Elle m'a fait passer tout près de cette chose horrible : la cécité. Enfin me revoici debout, l'œil clair et la main prête au labeur.

Il me semble que j'ai encore quelque chose à redire aux autres des étranges rêves que la bonne nature me raconte. Est-ce une illusion de l'âge mûr, fertile en mirages ? Nous verrons bien.

Je me suis remis au travail pour transmettre mes racontars aux jeunes, et effaroucher à nouveau les oreilles de cette honnête bourgeoisie qui nous a donné Panama. Enfin il n'y a que Dieu de parfait — à ce qu'il dit !

Viens mardi.

IX

30 septembre 1893.

Nous sommes au 30. Tu as jusqu'au mercredi 4 octobre matin. Viens 1, place Boïeldieu, à 1h 30, avec le dessin si tu ne l'as pas vendu, et avec les 350 francs si tu as trouvé ton Pugno. J'ai besoin d'argent le 4, à 3 heures. Si Nys n'a pas d'amateur sous la main, je le passerai à Rebout qui en a un. N'y manque pas, je te prie, et aie grand soin du dessin surtout. Finis ton roman vite ; sans cela, mon vieux, sans exécution rapide il n'y a qu'à crever de faim à Paris. Ne compte que sur toi et encore défie-toi de toi-même. Tu es au fond très bohème comme goûts et comme faiblesse vis-à-vis de toi-même, sans avoir du bohème l'esprit de ressources et d'économie que possèdent tous ceux qui vivent au hasard et du hasard. Donc tu te coûtes cher, et cette absence d'esprit pratique fait que tu n'en sors jamais. Tu te coûtes plus cher que tu ne gagnes, d'où l'impossibilité d'arriver à l'équilibre. Tu t'emballes au premier carrefour que tu trouves, sans lire le poteau indicateur et sans savoir où tu vas, et tu aboutis à l'impasse. Tu ne fais que cela depuis vingt ans. C'est un stage de la vie artistique qui me paraît prolongé. Ta caractéristique que tu ne connais pas est et a toujours été : l'emballement dans le faux et cela en y apportant, ce qui est très rare, *un entêtement idéal !* Ce n'est que lorsque tu t'es crevé les naseaux contre le mur du fond de l'impasse que tu sens ton erreur ; alors tu tombes dans l'exagération contraire et, au lieu de t'en prendre tout simplement à toi-même, tu maudis les amis, les femmes, le temps, etc., toutes choses qui ont toujours été comme elles sont, — au lieu d'en accuser ton œil qui te fait voir et juger faux et te tromper de chemin, sans regarder le poteau. Ce que je te dis là, je le pense, et avec conviction. Il est donc temps, maintenant que la vieillesse chenue te touche du doigt, de voir, si tu veux finir dans un asile artistique quelconque, ou chez toi, les pieds sur d'honnêtes chenets, et même malhonnêtes si tu veux ! Tout vaut mieux que la vie que tu mènes depuis ton départ pour les Ardennes, où tu t'en allais finir en *trois mois* le fameux roman (l'œuvre !) qui est toujours sur le chantier, ce fameux chantier que tout artiste devrait commencer par brûler à fond,

sans qu'il en reste une tuile, car ce n'est qu'un magasin à rêveries et à tromperies, où l'on empile les fausses espérances et les inhabiletés. Chaque fois que tu reprends, et je ne parle pas seulement pour toi, *mais pour tous*, et j'en reste à l'axiome, chaque fois que l'on reprend le projet tiré du fameux chantier, on recommence tout. Donc chantier inutile! Daudet était un piqueur de notes à mettre sur chantier et toute son œuvre en pâtit. Zola qui exécute à l'instant sur ses notes prises dans le moment, dans le frais, dans l'impression immédiate, y gagne une force qui manque au Petit Chose. Quant à X..., ses couilles ne sont que des tétons qu'il porte bas. C'est une femme, et même une petite fille. Je ne peux m'empêcher, mon vieux, à cause de l'intérêt que je te porte, de le dire : Fais vite, fais vite, fais vite. C'est là ton salut en cette vie et en l'autre, comme dit l'Église.

A mercredi donc, à 1h 30. Et surtout ne compte que sur toi, c'est la seule façon de sortir de tous ces chemins effondrés où tu t'enfiles incessamment. Ma lettre actuelle ressemble à toutes celles que j'ai écrites depuis dix ans. C'est que tu es toujours dans la même position et que mes lettres n'ont pas malheureusement à dire autre chose : Défie-toi de toi-même! Pour qu'un homme reste stationnaire pendant dix ans, et dans quelles stations! il faut qu'il ait en son organisation un défaut qu'il ferait bien d'étudier de près. Tu attribues cela à la pauvreté. Non, la pauvreté en est la conséquence. C'est bien différent! Donc, mon vieux, vite, vite! Songe à ce que tu te coûtes par journée littéraire. Il n'y a que cela : un compte de 2 et 2 = 4.

A toi, mon vieux, et bon courage, mais vite, sois vif, on se sauve de tout avec cela, mais, que veux-tu? tu es le monsieur qui pipaille, sachant que cela lui fait mal, sans avoir le bout d'énergie qu'il faut pour casser sa pipe! Casse-la moralement et physiquement et aie pour deux sous d'énergie. Fous tous les faiblotismes par la fenêtre. Il n'y a plus de place pour les faiblots en cette fin de siècle! Ils ne sont que ridicules et n'inspirent plus rien du tout que le rire, ce que l'on ne doit jamais inspirer.

A bientôt, mon vieux.

Félv.

Après les curieuses lettres qu'on vient de lire, si je verse encore ici le fond du portefeuille que je possède, c'est moins pour apporter aux amis de Rops un contingent littéraire dont sa mémoire peut se passer, que pour inviter à mieux faire ceux qui possèdent des documents plus utiles à la *Correspondance de Rops* dont l'étonnant et attendu volume ne manquera pas, tôt ou tard, d'être composé et de paraître.

A BOYER D'AGEN

2 décembre 1887.

Je reçois à l'instant, Monsieur, à la fois votre remarquable livre que je connaissais déjà et que je trouve un des plus curieux de ces derniers temps, et votre article initial. Je vous remercie de l'honneur que vous voulez me faire et je vous en suis grandement et très sincèrement reconnaissant. Mais, mes amis le savent, je fais très peu de cas de ce que j'ai produit jusqu'à ce jour. Et cela sans modestie feinte, l'hypocrisie de vanité me semblant le pire des vices. Il a fallu, pour que le gros Catalogue de l'Œuvre de Rops vienne en lumière, que toutes les manies et les enthousiasmes du collectionneur se trouvent réunis dans l'âme de Rodrigue. J'en ris dans mon « moi ». Il n'y a pas d'œuvre. Il n'y a là que des spermatozoaires glissés le long des cuisses de la muse dans de mièvres tentatives d'accouplement. Il n'y a qu'à passer l'éponge sur tout cela.

Voulez-vous venir en causer avec moi, demain? De 9 à 11 du matin et de 1 à 4 heures je serai chez moi, demain 3 décembre. Je vis aux champs, presque toute l'année. Je n'ai à Paris qu'un grenier pour y recevoir mes modèles et pour

F.ROPS.del.

LA MÉDECINE

(Mon Oncle !)

y imprimer mes eaux-fortes. Votre livre et votre lettre sont venus m'y rejoindre. Voilà pourquoi je n'ai pu vous répondre par retour du courrier. Puis, j'arrive du Canada, et je suis en plein déballage. Vous m'excuserez de ce manque d'exactitude et de politesse.

Acceptez, Monsieur, mes affectueuses civilités.

Félicien Rops.

Au même.

La Roche-Claire, 14 décembre 1887.

Je connais Salis, j'ai vu l'Épopée et j'ai serré la main à Caran d'Ache. Salis est un joyeux garçon d'esprit, l'Épopée est digne d'applaudissements et Caran d'Ache est un artiste de beaucoup, — beaucoup de talent. Vous devriez plutôt parler de lui, en vos Revues, que de moi — un « saige » peut-être, un sauvage à coup sûr, et du Danube encore!

J'ai donc le regret de vous refuser. Je serai, vendredi, aux champs. Je suis en train de planter les arbres que j'ai rapportés du Haut-Canada et des bords de la rivière Saint-Clair, dont le « Rhus Toxicodendron » et le « Rhus radicans », deux ineffables Thérébinthacées très vénéneuses que j'importe pour la joie de nos petits-neveux qui ne mériteront pas mieux, à en juger par leurs oncles, dont nous sommes.

Acceptez, cher Monsieur, l'expression de mes affectueuses civilités.

Félicien Rops.

P.-S. — A propos, ne m'appelez plus « Maître », s'il vous plaît! Je ne suis et ne serai jamais qu'un « compaignon » jusqu'à l'âge du vétérantisme. J'ai en horreur ce mot-là. C'est bon pour M. Meissonnier (*sic*) ou pour ce fort chevaucheur de Muse qui s'appelait Rembrandt, quoique le premier n'ait guère la queue de l'emploi! Mais c'est reconnu, M. Meissonnier est un « maître ». Ah! « Magister artis roseæ! » à la bonne heure! comme on vous couronnait dans votre Toulouse, au temps de Clémence Isaure. Une grue à musique, celle-là, et bien coupable! Donc, c'est entendu, n'est-ce pas? Appelez-moi Bouguereau tout de suite, plutôt! (Racine : Bulgre, Bulgare, Bougre, Bouguereau..., etc.)

Au même.

27 avril 1888.

Vous n'y êtes pas, il n'y a rien du tout que les résultantes de mes propres travers cérébraux, plus impardonnables que des vices! A certaines saisons, je me sens pris de nostalgies indéfinissables, de besoins irraisonnés de fuir plus loin, du dégoût de tous les êtres et de moi, en chef. Une clairvoyance sinistre de notre noire bêtise me fait rêver des œuvres plus sinistres encore et je me fuis moi-même, comme un reflet des actuelles humanités. Je me sens sans force, sans puissance et sans talent pour rendre les laideurs d'aujourd'hui, et je souffre de mon inanité et de mes anéantissements. Pendant ces heures tristes, relégué dans quelque coin perdu, ou errant comme un chien mordu dans des paysages mornes, je n'ai souci de rien. Je ne réponds plus aux lettres, et les vibrations dans l'air des paroles humaines me sont cruelles ou odieuses. J'ai ma menstruation morale. Je change de peau comme les lézardes et j'attends ma résurrection. Elle est venue : et je me sens meilleur et consolé de toutes sortes de douleurs anonymes et d'amorphes désespoirs.

Je n'ai, mon cher Monsieur, qu'à vous remercier de votre persistance à vouloir m'être agréable ; et vous y apportez un courage dont je suis quelque peu confus, mais reconnaissant vraiment. C'est à moi, à vous prier d'excuser mes sauvageries danubiennes. Vous avez été devers moi plus qu'aimable, et je n'ai pas même eu cure de vous remercier de votre délicieux envoi qui fait la joie de ma fille.

Donc, me voilà à peu près revenu de la « Dissolving Country du Black Castle », perdu dans les brouillards où m'enlèvent parfois les mauvais génies que les fées, mes marraines, n'ont pu conjurer à ma naissance et qui me font payer leurs dons et les bonheurs passés. Votre affabilité me pardonnera ces infirmités périodiques et inéluctables que le printemps guérit souvent. Dans l'Inde, dit Xavier Marmier, il existe un oiseau dont la voix est si douce au cœur qu'elle fait oublier toutes les douleurs. Pour moi, le chant de l'alouette montant dans les premiers ciels bleus chasse les peines d'antan et me rend aux éternelles et trompeuses espérances qui nous bercent jusqu'à la mort, doucement.

Je vous serre la main bien affectueusement. — F. Rops.

Paris 2 Décembre 87

Je reçois à l'instant, Monsieur, à la fois, votre remarquable livre que je connaissais déjà & que je trouve un des plus spirituels & des plus curieux de ces derniers temps, - et votre article si aimable. Je vous remercie de l'honneur que vous voulez me faire & je vous en suis grandement & très sincèrement reconnaissant, mais mes amis le savent, je fais très peu de cas de ce que j'ai produit jusqu'à ce jour. Et cela dans modestie feinte, l'hypocrisie de vanité me semblant le pire des vices. Il a fallu pour que le gros "Catalogue" de l'Œuvre de Rops, vînt en lumière, que toutes les manies & les enthousiasmes du Collectionneur se trouvassent réunies dans l'âme de Rodrigues. Il n'y a pas s'en inquiéter. J'en ris dans "mon moi"! Il n'y a pas "d'œuvre". Il n'y a là que des spermatozoaires glissés le long des cuisses de la Muse dans des mièvres tentatives d'accouplement. Il n'y a qu'à passer l'éponge sur tout cela.

Voulez vous venir causer avec moi demain? De 9 à 11 heures du matin & de 1 à 4 heures, je serai chez

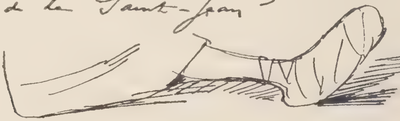
Mais; demain Samedi 3 Décembre

Je vis aux champs presque toute l'année. Je n'ai à Paris qu'un grenier pour y recevoir mes modèles & pour y imprimer mes eaux fortes. Votre livre & votre lettre sont venus m'y rejoindre, voilà pourquoi je n'ai pu vous répondre par retour du Courrier. Puis j'arrive du Canada, & je suis en plein déballage. Vous m'excuserez de ce manque d'exactitude & de politesse.

Acceptez Monsieur mes affectueuses civilités

Félicien Rops.

Ne viens qu'après demain Mon Vieux Prunier
Je n'ai pas bougé de ma Chambre depuis deux jours fièvre, pied mastodontesque - colère toutes les [illegible] de la Saint-Jean



Je songe que les pieds de Mercure ont des ailes!! C'est cela qui prouve sa vertu [illegible]?
Je songe combien je t'ai [illegible] & j'en suis plus [illegible]

A GEORGES CHARPENTIER

8 avril 1881.

Mon cher Éditeur,

Filbeau, qui sait mon désir de « réparer mes torts », m'a dit la conversation qu'il avait eue chez vous, avec vous et Daudet. Je suis, comme le Lesbos de Baudelaire :

Je tire mon pardon de l'excès de mes fautes!

Et puis, j'ai eu peu de chance, à parler franc. J'étais en train, à cette époque, de potasser des nouveaux procédés d'eau-forte qui me résistaient — que j'ai tués sous moi, d'ailleurs — et je luttais avec une obstination que vous ne soupçonneriez pas pouvoir se loger dans une cervelle qui paraît aussi fluctuante que la mienne. C'est ainsi, petit-fils de Hongrois, de Wallon et de Flamand, il y a en en moi du T'sigane, du Gaulois et du bœuf, même du « bœuf nature » devant le modèle!

Puis, naturellement aussi, j'étais dégoûté de tout ce que je faisais. Et, pour comble de guigne (*guigne :* cerise douce à longue queue, dit Larousse, 16 vol. in-f°), un beau soir, avec Filbeau, nous avons rencontré Dentu qui mangeait des choses malsaines en compagnie d'un gros membre de l'ancien Caveau, qui a le vin « moderne », m'a déclaré qu'après le 10 septembre, je n'aurais plus besoin de m'occuper de « Fromont jeune ». Or, nous étions le 9 septembre; et le chronomètre, qui ornait les parties basses de la Maison Dentu, devait marquer 10 heures du soir. Nous étions à Asnières, ce qui excuse bien des choses; mais n'importe, Filbeau, lui-même porté, comme tous les hommes ronds, à supporter l'obésité farceuse, la trouvait un peu « avancée ».

Tout cela ne me donne pas raison. Mais, comme cela plaiderait l'atténuance, si j'avais meurtri la Maison Dentu ! Je sais bien que cela ne raffermira pas votre foi d'éditeur, plus ébranlée que l'île de Chio où Homère ne vit pas le jour, et que vous dites avec droit que, si j'étais Marie Adrien, dessinateur honnête et tout à fait « constitutionnel », cela n'arriverait pas !! — Moi, à votre place, je ne veux pas vous donner de conseil, mais voilà ce que je ferais, mon cher Charpentier. Je confierais, j'essaierais encore de confier un volume de Daudet à ce travailleur prodigieux qui s'appelle Rops' (avec une apostrophe, s'il vous plaît, pour embêter Muncaczi [*sic*] qui n'en a pas), le *Nabab* ou les *Rois en exil* par exemple.

Pour vous prouver que je suis ce travailleur prodigieux, je vous envoie une farde d'eaux-fortes nouvelles, semi-galantes et autres, faites pour me mettre en joie les jours où j'ai rencontré Bouguereau. Ah ! je ne suis pas un « paresseux ». Seulement, vous comprenez, n'est-ce pas, le bonheur de ne pas être Adrien Marie — ni même sa femme ! Je trouve à cet artiste, qui unit pondérément la noblesse du crayon à la profondeur de la pensée, quelque chose d'un peu « Claretieux ».

Vous aussi, vous pensez cela, mais je ne le dirai pas aux abonnés de la *Vie moderne*.

Dysenterie enfin n'est pas fécondité !

Je crois que c'est encore un alexandrin ! Chaque fois que je mange avec d'Hervilly, cela me dure huit jours.

A vous, tout empourpré de honte.

Félicien Rops.

Poussez vite ces eaux-fortes dans un carton et ne les montrez qu'aux dames qui ont une cataracte et des lunettes en verre dépoli.

Au même.

Lundi.

Mon cher Éditeur,

Vous m'avez laissé « un grand mois » pour tâcher de faire « bien ». — Difficile à illustrer, Daudet ! Il dit tout et le pauvre dessinateur ne sait plus qu'ajou-

ter ! — Vous aurez sans faute les deux dessins, vous pouvez « absolument compter sur moi » pour le « 15 juin ». Du 12 mai au 15 juin, c'est mon grand mois. J'irai, dans quelques jours, vous porter l'essai que j'ai fait graver et que je « regrave » ; c'est très intéressant et neuf comme procédé.

Bien amicalement à vous.

Félicien Rops,
76, rue Richelieu.

P.-S. — Ne trouvez-vous pas que deux dessins par volume, cela n'est pas un compte ? — Trois me paraîtrait plus volume sérieux. Ce n'est pas pour « pousser à la consommation » que je dis cela. C'est une simple observation de bibliomane.

Au Directeur de la Vie moderne (Georges Charpentier).

Mon cher Directeur,

J'ai essayé, d'après le « Banville ». Horrible ! Je manie la roulette comme un rhinocéros jouerait de l'ocarina. Mais je ne me tiens pas pour battu, en Ardennais que je suis. Et je vous flanquerai à travers les jambes, pour vous punir, un grand diable de dessin parisien, à la plume. Cette roulette donne un travail bébête et bourgeois, en diable ! à ma petite jugeotte. Envoyez-moi, pour bien me persuader que je suis un maladroit, quelques crayons Wolf. Je veux n'avoir rien à me reprocher. — Je trouve votre premier numéro très bien. J'avais vu, la veille, M. Charpentier, et je lui disais que je croyais bien qu'il faudrait employer le bois, en dernière ressource. Eh bien ! non. La plume rend très bien, et ces procédés donnent au journal un côté imprévu et albumesque. (Que l'ombre de Viennet me pardonne ce nécrologisme !)

Pour vous faire prendre patience et pour ôter un peu de la nudité des murs du bureau de la *Vie moderne*, je vous envoie et vous prie d'accepter une bonne épreuve de la *Buveuse d'Absinthe*. Je vous prie de l'accepter, non parce qu'elle est mienne, mais parce qu'elle est rare. Je joins à l'envoi un autre dessin que j'irai reprendre, ou que je ferai reprendre au bureau, après-demain. J'ai

horreur des dessins philosophiques et plaidoyants ; mais ici, je trouvais le sujet « amusant ». Pourrait-on reproduire de grands dessins exécutés de cette façon, dans la *Vie moderne*, par le Gillot ? C'est pour avoir votre avis à ce sujet, que je vous envoie cette florianerie.

Bien à vous, et bonne chance.

Félicien Rops.

P.-S. — Le dessin la *Peine de Mort* n'est pas fixé. Attention aux doigts ! Faites mettre un morceau de verre de dix sous sur la *Buveuse*. Cela grèvera la caisse du journal, mais il faut bien se meubler. Notez que je ne trouve pas cette *Peine de Mort* un fort dessin ; mais c'est uniquement pour savoir si on peut reproduire le crayon, que je vous expédie la chose.

F.ROPS, del.

LA VIGNE DU CURÉ

A ALFRED PRUNAIRE,

ARTISTE GRAVEUR A PONT-DE-VALVIN, PRÈS FONTAINEBLEAU

(Timbre de la poste, 27 octobre 1880.)

Mon cher Prunaire,

Je vous envoie le *Méphistophélès* dont nous avons parlé hier. J'y joins, dans le cas où ils plairaient à votre amateur, d'autres dessins que je laisserais à 100 francs « pièce », comme disent les gens qui sont dans la quincaille. Je ferai reprendre ces dessins vers la fin de la semaine, s'ils ne sont pas vendus.

Comme je vous l'ai dit hier, mon cher ami, la maison me plaît, malgré son éloignement de Paris. Consultez Mme Prunaire et donnez-moi une réponse d'ici à une huitaine de jours, afin que je puisse avoir le temps de chercher ailleurs, avant l'été.

Dans le cahier, vous trouverez une épreuve du *Diable dupé*, pour vous, et une épreuve des *Rimes de Joie*. Je vous préparerai, un de ces jours, une petite collection de mes dernières raretés.

Si l'amateur achète les frontispices, je veux les retoucher (affaire d'une matinée). Il y a des détails à finir etc., etc., et le frontispice des *Rimes de Joie* a besoin (le dessin) d'être terminé. — J'ai aussi le frontispice du *Diable dupé* (le dessin), mais je ne l'ai pas sous la main. Je vous l'enverrai demain pour le joindre à la collection. Il est très joli et très agréable à voir.

Bien à vous, mon cher Monsieur. Présentez mes compliments à Mme Prunaire, je vous prie, et à bientôt.

Félicien Rops.

Ci-joint la dimension sur laquelle je pars. Si vous aviez des objections, mon cher ami, je suis chez moi tous les jours de la semaine, rue Richelieu, 76, jusqu'à midi. Je ferai reprendre vendredi le petit portefeuille.

Au même.

Mon cher vieux copain,

Il faut absolument alléger la tête du Monsieur ci-joint. C'est gravé « trop noir » tout cela ! ! et trop de gravure ! La robe de la femme, par exemple, et le jupon viennent à l'appui de ce que me disait Wilson. Tout en étant dessinées sur le dessin et même plus poussées que cela, les ombres ne seraient pas gravées sur ce qu'ils appellent « la matrice », c'est-à-dire le trait de la première planche, lequel est toujours ou du moins le plus souvent tiré en bistre clair. Pas toujours, car certaines parties même ne sont pas tirées sur cette première planche du trait. Ce qui fait que « toujours », ce que tu fais en couleur a l'air d'un « dessin à la plume enluminé », c'est tout ce travail de la première planche ! ! Il y en a dix fois trop, et « trop peu » sur les autres. Les autres planches, ne portant que des teintes et de la gravure de teintes presque toutes « à plat » n'ayant plus d'indication de plis et de modelés, donnent fatalement l'aspect « enluminure », tandis que les Anglais ont l'aspect peinture. Chez les Anglais, il n'y a, pour ainsi dire, « rien » sur la première planche et ils ont un noir « couleur » qu'ils mêlent à beaucoup de tons et qui leur donne la vigueur. Toute la différence est là et n'est que là. Et la preuve, c'est que les modèles de Craene sont faits à l'aquarelle « pure ».

Il est impossible qu'une planche, « aussi gravée » sur la première planche que cette planche du *Piano*, donne autre chose que l'aspect « enluminure ».

Les signes du paletot, les dessins et les ombres, les tailles du piano, les bons hommes du vase, etc., etc., tout cela est « inutile » sur la première planche et même « nuisible », si on veut obtenir l'aspect « peinture ».

Voilà le vrai, « quand le diable y serait ! » D'autant plus que « tout ce travail », n'étant pas tiré dans le ton de l'objet, « fausse le ton » et transpose brutalement : d'où l'aspect imagerie. Suppose, par exemple, le paletot et le pantalon de notre bonhomme ci-joint : le contour tiré en bistre clair, les bruns du paletot venant recouvrir même ce trait, comme ils le font « exprès » (ils, les Anglais), dans Greenaway ; les ombres et les raies en brun, tu auras de la peinture. Si je mets un noir « couleur » sur la cravate, j'aurai de la peinture ; sinon, non ! J'aurai Épinal. Impossible de faire quelque chose « sans noir couleur », d'abord et avant tout : voilà l'opinion de mon ami Wilson qui a travaillé la « partie ».

Jamais « l'encre d'imprimerie » ne donne le « noir couleur ». On fait, pour le noir couleur, un noir « chaud » qui se mêle à toutes les couleurs et donne des vigueurs superbes avec les verts, les rouges et les bleus. L'encre d'imprimerie salit.

Nous ferons un essai, à nous deux. Je te donnerai un premier bois, tu le graveras ; puis je dessinerai sur des transports de ce premier bois, et je dessinerai et je modèlerai chaque chose dans un ton. Il n'y a pas d'autre système possible, du moment où on ne veut pas faire les frais de photographier le dessin « autant de fois qu'il y a de couleurs, d'après un dessin très fait ».

Rien ne peut me faire démordre de cela, mon vieux complice. Je suis dans le vrai, et j'ai mis le doigt sur ta plaie.

A toi, à vous, au galop.

FÉLY.

P.-S. — Si moi, je faisais de la chromo-gravure, j'emploierais un noir, mais j'aurais un « blanc couleur » qui arriverait à plat sur les teintes, comme un rehaut dans le ton. Mes premières couleurs seraient le noir et le blanc, et le bon Wilson est de mon avis. Alors, on picturerait et l'on sortirait de l'enluminure.

Au même.

Je suis tout à toi, à partir de vendredi prochain. Veux-tu venir, vendredi prochain, tout au matin, rue Drouot, 17 ? Et rapporte-moi la dimension exacte

du Carnet Mondain. Tu sais que je fais Mme Vigée-Lebrun. Ne l'oublie pas dans la liste. N'y a-t-il pas une dame aimable, comme Jeanne Hachette, aussi à faire?

A bientôt. J'ai rapporté de Belgique quelques frontispices aimables.

Amitiés à toi et beaux compliments à Mme Prunaire.

FÉLY.

Il fait froid — il fait gris, mais je reste ici parce qu'il n'y a que les champs qui me guérissent du spleen terrible que m'apporte toujours le mois de janvier — sans raison. — C'est un mystère de ma nature, une « idiosyncrasie ». Je crois que les médecins appellent comme cela tout ce qu'ils ne comprennent pas.

A DIVERS

La Roche-Claire (sans date).

Mon cher Nys,

Je ne serai pas à Paris avant mercredi matin. D'ici là, vous aurez probablement vendu les trois dessins. — Je vous ai dit mon dernier prix : 125 francs les trois. « Pas un centime moins. » C'est un prix « plus » que bon marché et que je fais pour vous, spécialement. Donc, à mercredi. Je passerai la soirée à la maison. Si vous voulez venir après votre dîner, vers 7^h 30, je serai libre.

Je vous serre affectueusement la main.

F. Rops.

Mon cher Baujoin,

Je ne vous écrirai que trois lignes. Le roman me paraît, non pas « fort », mais « joli ». Vous voyez que je suis franc, brutalement franc. Dans un mois, je ferai donner les deux cahiers à Schnée avec deux petits dessins. Il acceptera, j'espère.

Je vous serre la main.

Félicien R.

Faites-moi donc quelque chose d'anodin pour le *Musée des Familles*, une petite nouvelle XIXe siècle, avec quelques types bourgeois. — Cela réussit toujours. — Je ferai deux dessins pour cela.

Paris, 17, rue Drouot.

Mon cher Monsieur Monselet,

Notre ami Camuset vous dédie un aimable livre. Tant pis si je fais une indiscrétion, j'en suis obligé ! Pour ce, il me demande de reproduire « sur l'airain des âges » un croquis de vous qu'il m'envoie et que je trouve grossier. — Je ne veux pas gâter votre physionomie plus olympique qu'olympienne. Je viens donc vous demander effrontément votre photographie et vous prier de me l'envoyer le plus vite possible, 17, rue Drouot.

Mais, attention ! Pas de coquetterie : je ne veux pas le Monselet qui faisait rêver les petites Nantaises, ni le Monselet coqueluche des grisettes de Bordeaux, ni même du Monselet dont les mots empêchaient le champagne de Dinochaux de mousser. Je veux le Monselet que nous abordons au boulevard avec toute la déférence que doivent avoir ceux qui aiment le vin de l'Esprit Gaulois, sans coupage, et qui saluent en vous son Château-Margaux !

Si vous avez plusieurs épreuves de la photographie demandée, je garderai votre portrait, sinon je vous le renverrai avec regret, mais avec loyauté !

Je vous serre la main bien amicalement mais bien respectueusement aussi, croyez-le, en bon buveur de vin dont je parlais ci-dessus.

Félicien Rops.
(Gallo-Romain. Belge libéré.)

A M. Degroux (Hôtel de l'Oratoire, rue Saint-Honoré).

29 août 1891.

Il n'y avait besoin que de votre nom à vous, mon cher Monsieur, pour être reçu avec plaisir en mon grenier ! Vous y ajoutez celui de votre père qui fut un grand artiste et l'un de mes plus regrettés compagnons de lutte, et celui d'Eugène Demolder : cela n'en vaut que mieux. Je serai chez moi aujourd'hui jeudi, de 2 à 5 heures, et demain vendredi, de 8 à 11, et à votre disposition.

Je vous serre affectueusement la main.

Félicien Rops,
1, place Boïeldieu.

N'oubliez pas surtout, mon cher Degroux, que, pour la rue Saint-Marc, je suis M. Brunel, ingénieur à Fontainebleau. N'oubliez pas. A vous bien. — F. R.

Au même.

11 septembre 1891.

Je serai, le 14 septembre, à Paris, c'est-à-dire lundi prochain. Si vous pouvez venir dans l'après-midi, nous causerons tout à notre aise de ce qui vous intéresse. S'ils ne sont pas encore arrivés (je parle des ors belges), il serait, je crois, nécessaire de tâcher de hâter leur apparition par quelques lettres réchauffantes. Écrivez à Demolder, à Knocke; dites-leur que je vous ai fait part des bonnes intentions de vos amis, que vous comptez sur leur amitié dévouée et que, s'ils peuvent, vos dettes payées ici, vous assurer 200 francs par mois là-bas, vous travaillerez encore pendant un certain temps en Belgique, avant de revenir à Paris, pour y faire une Exposition sérieuse. Il est bon de ne pas laisser refroidir la bienveillance de vos amis. Je crois, mon cher Degroux, que ce parti est sage, même au point de vue de votre prochaine réussite ici. Songez que rien n'est plus fatal pour un peintre, à Paris, que de devoir tirer le diable par la queue, comme disaient nos ancêtres. La queue vous reste presque toujours dans les mains, et l'on tombe cul en terre. Un artiste est tout de suite « coté », et il lui faut des années alors pour se faire payer, de ses œuvres, un prix raisonnable. En Belgique, vous pouvez vendre le prix que vous voudrez, vous n'en souffrirez guère, plus tard; mais à Paris, ce n'est pas la même chose et vous pâtiriez longtemps de la difficulté de vos débuts.

Donc, à bientôt, mon cher Degroux. Si vous aviez un bout de peinture disponible dans quelques jours, je connais un amateur qui vous en donnerait une centaine de francs. Ce n'est rien, mais il y a des heures dans la vie où un « rien » est énorme. J'ai passé par là.

Je vous serre très affectueusement la main.

Félicien Rops.

Au même.

14 octobre 1891.

Je serai, le mardi 20, à Paris. Je suis malade depuis mon retour et j'ai été repris d'une poussée de fièvre intermittente, mon reliquat de Laponie. Je n'ai pu

écrire à Bloy ; mais, « sans faute », je le ferai, aujourd'hui. En revanche, j'ai écrit à Destrée et à Demolder, à votre endroit.

Bon courage, mon cher Degroux ! « Ne vous mangez pas les sangs », comme on dit à la Villette, pour ou contre les questions étrangères à votre art. Les artistes qui n'ont pas encore fait leur œuvre, doivent porter le fruit de leur cerveau avec toute la sollicitude, le respect et la tendresse préventive qu'ont les mères en gestation pour le fruit de leurs entrailles.

Moi, je suis assez dégoûté de Paris. C'est pour cela que je vis dans les arbres, loin du reportage et des reporters. Et ainsi je peux, comme le recommande Ruysbroeck l'Admirable, « me réjouir au-dessus du temps, quoique le monde ait horreur de ma joie et que sa grossièreté ne sache plus ce que je veux dire ! »

Croyez, si peu probante qu'elle ait pu être, à ma vive amitié : et si je vous en veux un peu, c'est de m'avoir fait sentir, ne pouvant vous venir en aide, le regret que l'on peut avoir de ne pas être riche, quelque fierté intime que je ressente de m'être gardé gueux en ces temps où les artistes patentés triquent à la toile, comme queues-rouges en foire.

A vous, de belle amitié.

Félicien Rops.

---

20 décembre 1892.

Mon cher Bailly (1),

Enfin, me voilà débarrassé — ou à peu près — de tous mes ennuis, et je me sens bien portant. Savez-vous que voilà un an, — le 5 janvier, il y aura un an, — que j'ai été griffé par le Destin. Dites, s'il vous plaît, à M. Pierre Loys (*sic*), — que je n'ai plus vu depuis son départ de Londres, — que, fin courant, il tiendra son dessin, irrévocablement, et que je lui adresse pour tous ces retards mes plus humbles excuses.

(1) Éditeur des œuvres de Pierre Louÿs.

F.ROPS. del.

LE MOINE AMATEUR

Mon pauvre Bailly, je viens de passer une bien terrible année, moralement et physiquement. Mon défaut — et peut-être ce défaut est-il une distinguée et noble qualité, — c'est d'avoir la plainte pénible. La mort clamée et célébrée des Anciens me semble préférable au gémissement. Il m'est souvenir que j'ai, quelque part, dit que « pour intéresser les autres à ses peines, il fallait être très riche ». La plainte fatigue les amitiés agréables et ne les intéresse plus. Enfin, je me parais guéri, et je désire l'être; car je sens renaître en moi mes insolences envers la Vie et mes ingratitudes envers Dieu. Peut-être pourrai-je faire quelques-unes des choses que j'ai rêvé de faire avant de mourir, d'une façon nette et concluante.

A bientôt, mon cher Bailly. Tous les jeudis, de 1 à 5, je serai place Boïeldieu.

Je vous serre la main bien affectueusement.

Félicien Rops (Belge libéré).

Pendant que l'éditeur recueille la dernière feuille de ces trop sommaires *Rops...iana*, le *Figaro* du 9 février 1924 fait lire, sous le titre *Un Saint de l'Art*, une chronique, où M. Talmeyr rappelle la mémoire respectée de ce même peintre Degas, dont nous nous rappelions une anecdote en commençant ce chapitre sur *Rops écrivain*. Nous le terminerons par une autre anecdote que nous emprunterons encore à Degas, en cette circonstance improvisée.

Et d'abord, pourquoi un saint, cet artiste que Rops tenait en exceptionnelle considération, si l'Art, qui paraissait avoir sanctifié ce maître indifférent à tout ce qui n'était pas l'idéal qu'il avait conçu, n'avait pas consacré Rops au même titre que Degas pour la conception de beauté à laquelle l'un avait voué son burin

implacablement sarcastique, comme l'autre son naturaliste autant que magistral pinceau? Tous deux s'étaient inspirés de la même formule : *In naturalibus veritas;* tous deux avaient emprunté leurs modèles préférés aux filles du théâtre ou d'ailleurs, pour cette vérité du fond également humain et vicieux que présentent plus apparemment, semble-t-il, ces formes où la beauté matérielle qui en reste ne fait regretter que plus profondément la vertu idéale qui en est disparue. Qui accusera ces vengeurs courageux de la vertu absente de leurs œuvres, au nom du vice qu'ils ont représenté de toutes les forces supérieures de leur art réaliste, pour en stigmatiser plus violemment l'insolente croyance? Leur sainteté d'artistes de l'Index ne paraît-elle pas égale à celle de ce moine Vital dont la *Légende dorée* célèbre en ces termes l'héroïque courage : « Il se rendit à Alexandrie et se fit donner la liste de toutes les courtisanes. Puis, entrant chez elles tour à tour, il leur disait : « Donne-moi cette nuit et, en échange de l'argent que je « t'offrirai, consens à t'abstenir, jusqu'à demain, de toute forni- « cation. » Et il passait toutes les nuits chez ces courtisanes... »

Je n'ai, pour ma faible part, osé refuser l'hommage public de ma trop modeste admiration envers le plus audacieux satirique et le moderniste le plus effréné de son époque malade, ce Rops si génial dans ses créations que Phidias semblait l'attendre aux frises du Parthénon pour y faire marcher Pornokratès rivale de la plus merveilleuse Anadyomène. C'est pour ce même inventeur de la *Tentation de saint Antoine* et des *Épaves pour les Fleurs du Mal,* que l'auréole des saints artistes peut, au même titre qu'à Degas, s'il l'obtient, être revendiquée pour cet autre artiste exemplaire qui sacrifia tout à son art redoutablement satirique, sa vie

entière qu'il voulut laisser croire toujours jeune, sa fortune dont la médiocrité ne le découragea jamais, sa robuste santé enfin qui s'y épuisa tout entière. Le dernier billet de ce maître écrivain porte la date d'octobre 1895 et dit :

Mon vieux,

« Les doux soleils d'octobre reviennent sur les coteaux de Florian qu'ils brûlaient, naguère, de tous les feux de la canicule. » Voilà comment doit s'exprimer, en ces temps troublés, un enfant des Muses. Donc viens : nous goûterons à l'austérité si douce des choses de l'automne, comme disait en l'*Uylenspiegel* l'étrange et oublié poète Jacques Desrosiers.

J'ai perdu mon vieux Verwée. Cela m'a fait grand'peine. Il est passé par Paris pour aller au Mont d'Or (*sic*) et, un instant, je l'ai cru guéri. C'est le dernier de la pléiade Dubois-Rops-Artan, le plus solide et le moins souple, mais celui qui gardait le mieux les primordiales qualités de la race. Artan, Dubois, Verwée : ils vont vite, ceux de Burger.

A toi et à bientôt.

Félv.

Félicien Rops, né à Namur en 1833, de parents flamands négociants en toiles peintes, mourut, un soir de l'automne de 1898, à la Demi-Lune de la vallée d'Essonnes près Corbeil, en regardant s'effeuiller une dernière rose de la saison. Au grand jardin de l'humanité mystérieuse, son burin viril autant que téméraire avait cherché à découvrir la femme d'Éleusis à l'homme de l'Éden, comme deux fleurs également mortelles du même paradis perdu. Dans un petit jardin d'Ile-de-France, les fleurs naturelles qu'il cultiva moins péniblement furent aussi sa plus consolante récompense. — B. d'A.

APPENDICES

ROPS ET LES TRIBUNAUX

Dans ses *Sensations d'art* (1886, page 229), le rare et impétueux maître que fut J. Barbey d'Aurevilly écrit :

« L'Art, au plus vrai de sa notion, a le droit de mettre sur tout la main du génie. Les danseuses à fond de train de Carpeaux, le *déchevelé* de leurs personnes, le mouvement qui les emporte, tout cela est puissant et vrai, quoi qu'on en ait dit... Hein? Vérité et puissance! Avec quoi fait-on du beau, si ce n'est avec cela?... L'Art, le hardi compère, n'est tenu qu'à exprimer ce qu'il voit. Qui donc a jamais reproché aux vieux artistes du Moyen Age d'avoir sculpté, sur le portail de la Cathédrale de Rouen, Salomé dansant la tête en bas, les jupes relevées, devant Hérode! C'est un peu plus fort, cependant, ce cancan-là, que le cancan de Carpeaux! »

Comme il aurait rugi, le vieux lion des lettres, s'il avait vécu quelques années de plus et s'il avait assisté à ce sacrilège : l'œuvre de Rops, traînée sur les bancs de la correctionnelle dans son propre pays (!) sous l'accusation hypocrite d'outrages aux bonnes mœurs!...

Cela se passait en 1899, Rops venait de mourir. Depuis des années un éditeur indépendant de Bruxelles était en butte à une inqualifiable persécution de la part de quelques macabres robins, sans cesse aiguillonnés par la filiation d'un Bérengisme outrancier et conduits à la Croisade par un Pierre l'Ermite caricatural et falot au cri de : *Dieu le veut! Mort à l'art sous toutes ses formes!* On s'était cru arrivé à l'*Age du muflisme* prédit par le prophète Flaubert, et il s'en fallut de peu que le sculpteur belge, Jef Lambeaux, auteur du bas-relief des *Passions humaines*, après s'être vu expulser du Salon de Liége avec son groupe du *Faune mordu*, ne fût poursuivi, lui aussi, sous l'inculpation d'obscénité et ne devînt leur victime. Rops, même mort, ne trouva pas grâce auprès de ces cuistres grotesques.

Le *Mercure de France* (n° CLXVI, du 15 septembre 1923) a publié un humoristique chapitre des *Souvenirs d'un éditeur*, dont nous extrayons le savoureux article concernant les poursuites dirigées contre deux des plus délicieuses compositions de Félicien Rops, article signé par le regretté écrivain belge Jean d'Ardenne, et qui parut dans la *Chronique*, de Bruxelles, le 13 janvier 1900.

— Est-ce qu'on va encore s'amuser? répétait à tout propos un personnage de la vieille farce, *Un chapeau de paille d'Italie*.

La justice de mon pays semblait avoir rompu avec l'habitude récréative, jadis contractée par elle, d'entreprendre des excursions périodiques, dans le

domaine littéraire, — excursions dont elle revenait inévitablement sans en mener large, mais non sans égayer la société ; l'emploi de récidiviste de l'acquittement, honorablement tenu durant tant d'années par l'éditeur Kistemaeckers, menaçait de devenir une sinécure ; la rigolade nationale allait perdre un de ses précieux éléments. Bigre !...

Heureusement, à la Pentecôte dernière, quelques imbéciles, — suprême ressource des pays où l'on est enclin à s'embêter, — reçurent du ciel l'inspiration folâtre de constituer entre eux, selon notre patriotique devise, une association du genre de la ligue française contre la licence des rues. Il s'agissait de faire la chasse aux images et publications indécentes exposées dans les kiosques (les « aubettes », comme ils disent en leur iroquois de Jandrain-Jandrenouille) et aux étalages des libraires, et de dénoncer à la vindicte des lois ces criminels produits.

Mais une difficulté primordiale surgissait : la « vindicte », tant de fois échaudée, ne voulait plus marcher ; cette pauvre Thémis, lasse du rôle ridicule que lui faisaient jouer des paillasses déguisés en vengeurs de la morale outragée, était devenue extrêmement réfractaire à ce genre de sport.

En effet, le plus clair des résultats obtenus se résumait en une éclatante constatation d'ignorance crasse et de bêtise amère à l'actif de ceux qui compromirent la femme aux balances dans de pareilles aventures.

A Bruxelles, par exemple, inutile d'essayer encore ; ça ne collait plus du tout. La société des mouches à m...iel pornographiques, ayant acquis la décevante certitude de cette inutilité, se rejeta sur la province, laquelle, toutefois, ne paraissait pas très allante non plus ; les chefs-lieux les plus arriérés avaient la puce à l'oreille, — s'il m'est permis d'employer une image aussi hardie ; ils se méfiaient, les chefs-lieux, et la difficulté était d'en trouver un que n'eût pas encore atteint cette fâcheuse méfiance, un pur, où se fussent conservés suffisamment intacts la candeur primitive, le crétinisme immaculé des anciens jours.

Bruges s'offrit.

On n'attendait pas moins de sa bonne volonté.

Bruges, en somme, est une ville gaie, qu'on a toujours méconnue en lui attribuant cette sévérité macabre, cette mélancolie de nécropole, que le poète Rodenbach, habilement, fit gober au snobisme parisien.

La ligue belge contre la licence des kiosques et autres lieux avait son dernier espoir à Bruges : c'est là qu'on risquait encore de rencontrer des gens

susceptibles de mettre en branle l'appareil de la justice et une douzaine de mollusques assez complète pour constituer un bon jury.

Nos ligueurs se mirent à fouiller l'arrondissement, tombant en arrêt chaque fois qu'un papier imprimé leur révélait quelque chose de suspect, un bout de ce sein que Tartuffe ne pouvait voir, ou n'importe quel autre objet capable de blesser leurs pauvres âmes, de faire venir de coupables pensées à leurs pauvres esprits.

C'est ainsi que, sur la digue de Heyst, la saison dernière, ces limiers au flair heureux firent une jolie trouvaille : la reproduction, dans un journal illustré, d'une des compositions les plus connues de Rops, *La Foire aux amours*, délicieuse fantaisie du génial artiste, et où personne, depuis quinze ans qu'elle existe, n'a jamais songé à voir autre chose qu'une exquise œuvre d'art.

Poursuivant leurs intelligentes investigations, ils trouvèrent dans un autre numéro du même journal une de ces compositions d'une grivoiserie pas méchante, qui sont habituelles dans les publications de l'espèce ; l'auteur de celle-ci est M. Vallet, un dessinateur de la *Vie parisienne*.

Et c'est pour cela que Kistemaeckers (toujours lui !), l'éditeur de l'illustré en question, comparait aujourd'hui même devant le tribunal correctionnel de Bruges.

Mais la correctionnelle ne suffit pas à des moralistes d'une aussi extraordinaire envergure ; il leur fallait la Cour d'assises. Ils y arrivèrent par cette subtile combinaison : en feuilletant un almanach suspect (annexe du journal susdit et, plus que jamais, publié par Kistemaeckers), on trouva un second Rops, depuis longtemps connu, comme le premier, *Le Maillot*, — vous savez : une danseuse, dans le plus simple appareil, en train de s'habiller ; debout, elle lève la jambe gauche pour l'introduire dans le maillot et se présente ainsi, — pas de face, — à un monsieur âgé, grave et raide comme la justice, correctement assis, le gibus à la main ; ce vénérable aréopagite, devant un tableau avec lequel il semble on ne peut plus familiarisé, a plutôt l'air d'un académicien écoutant un discours sur les prix de vertu ou d'un juge intègre en proie à quelque filandreux réquisitoire.

Telle est l'image également poursuivie sous la rubrique « pornographie ». Et comme une image ne suffit pas à justifier des poursuites en Cour d'assises, qu'il faut un texte, on a scrupuleusement examiné ledit almanach et l'on y a

découvert, dans une nouvelle de trente pages, dix lignes qui, même isolées, séparées de leur contexte, n'ont absolument rien qui soit de nature à motiver une intervention quelconque de la police des mœurs ; à plus forte raison si, au lieu de les extraire selon le vieux procédé canaille, démodé depuis le procès de *Madame Bovary*, on les laisse dans l'encadrement où l'auteur les a mises.

Et voilà comment Bruges-la-Rigolante, l'*urbs hilarissima* des anciens, va voir sa gaieté habituelle rehaussée par deux affaires du plus haut intérêt artistique et littéraire : l'une correctionnelle, qui se déroulera aujourd'hui même (ce qui, j'en ai peur, va produire l'effet contraire chez les auditeurs : ceux-ci se rouleront), l'autre devant le jury de la Flandre extrêmement occidental, pas encore assez, cependant, pour obtenir, en fait de jury, le banc d'huîtres qu'on eût désiré.

Cette dernière est celle du *Maillot* et des dix lignes de texte que l'on a été forcé d'y joindre, bien qu'elles ne s'y rapportent point.

Et, comme entrée de jeu, il s'est produit un incident qui promet : l'éditeur poursuivi a reçu l'autre jour la visite d'un commissaire de police chargé télégraphiquement, par le parquet de Bruges, de vérifier l'identité et de s'enquérir du domicile actuel d'un nommé Rops, auteur du dessin incriminé : *La Foire aux amours*...

Après celle-là, ne tirons pas l'échelle, s'il vous plaît : nous risquerions de manquer de nouvelles aubaines.

Jean d'Ardenne.

Mais, si en première instance le tribunal de Bruges condamna Félicien Rops, sur appel la Cour à Gand l'acquitta (1)!

Mieux encore : la Chambre des mises en accusation, saisie de l'affaire de l'Almanach, rendit un arrêt de *non-lieu*.

(1) Ce fut Me Gaston de Leval, le distingué avocat-conseil de la Légation britannique, qui accepta de défendre devant le tribunal de Bruges les dessins du génial artiste. Il eut un mot cruel, mais de circonstance : « On ne discute pas *art* avec un Parquet qui poursuit Rops... Je ne plaiderai que la question de droit! »

LA

CORRESPONDANCE DE F. ROPS

UN JUGEMENT INTERESSANT

(Extrait du *Mercure de France*, 1909.)

Dans notre numéro du 16 juin 1908 (n° 264) nous avons publié, sous le titre : *De Stevens et quibusdam aliis*, une lettre inédite de Félicien Rops qui nous avait été remise par M. Georges Groffe. Or, tout dernièrement, nous avons été assignés, à la requête de M. Paul Rops, à comparoir devant la justice de paix de Bruxelles, aux fins d'entendre dire que nous étions pendables pour avoir publié cette lettre sans autorisation des héritiers de Félicien Rops et nous voir condamner à 100 francs de dommages-intérêts avec interdiction, bien entendu, de vendre désormais en Belgique le numéro contenant la pièce susdite. Nous n'avons point l'honneur de connaître M. Paul Rops, mais il n'ignore pas, sans doute, dans quelle estime nous tenons l'œuvre et l'esprit de son père, et nous avons été un peu

choqués, nous l'avouons, de recevoir une brutale assignation au lieu d'une simple lettre dans laquelle il eût exposé les droits qu'il... croyait avoir. Cet acte de courtoisie lui eût épargné la leçon que vient de lui infliger la justice de son pays. Car Me Maurice Frison, du barreau de Bruxelles, qui a bien voulu se charger de notre affaire, n'a pas du tout admis que M. Paul Rops avait raison, et M. Joseph Halflants, juge de paix du troisième canton de Bruxelles, a rendu le jugement suivant, conforme aux conclusions et à la plaidoirie de l'éminent avocat.

JUGEMENT RENDU LE 23 JUIN 1919 PAR M. JOSEPH HALFLANTS, JUGE DE PAIX DU TROISIÈME CANTON DE BRUXELLES

Sur la recevabilité de l'action. — Attendu que chacun des héritiers reste libre de poursuivre en son nom et sans l'intervention des autres l'atteinte qui serait portée au droit d'auteur et de réclamer des dommages-intérêts pour sa part;

Au fond. — Attendu que l'action tend à voir dire que c'est sans titre ni droit que le défendeur a publié, dans le numéro du 16 juin 1908 du *Mercure de France,* des lettres de Félicien Rops;

Attendu que le destinataire d'une lettre missive en devient propriétaire par la transmission qui lui est faite *animo donandi;* son droit de propriété n'est toutefois pas absolu, mais restreint dans une certaine mesure par le principe de l'inviolabilité du secret des correspondances privées (Aubry et Rau, t. VIII, § 760);

Attendu que la protection spéciale de la loi du 22 mars 1886, sur le droit d'auteur, ne paraît devoir s'étendre aux lettres missives que pour autant qu'elles constituent une œuvre littéraire; c'est la production d'art que la loi protège, œuvre musicale, œuvre plastique, œuvre de littérature; or, la plupart du temps, la correspondance privée n'est pas une œuvre littéraire, elle se borne à la communication de faits divers, à l'expression de sentiments à leur occasion, sans qu'il se révèle chez l'auteur la moindre préoccupation d'art;

Attendu que, dans ces dernières conditions, il convient de rechercher uniquement si les lettres sont ou non confidentielles, ou si l'auteur a marqué sa volonté d'en demeurer le propriétaire ;

Attendu que la correspondance privée, non littéraire et non confidentielle, est la propriété du destinataire ; qu'il lui est loisible de la publier à ses risques et périls ;

Attendu que semblable publication pourrait, en effet, constituer, suivant la nature des lettres, une indiscrétion, une transgression du code des devoirs de l'amitié qui vaudrait à celui qui la publie la mésestime non seulement de l'auteur des lettres, mais éventuellement de tous les « honnêtes gens », ou bien même une offense à la considération ou à la mémoire de l'auteur pouvant donner ouverture, à son profit ou au profit de ses héritiers, à une action en dommages-intérêts ;

Attendu que la lettre de Félicien Rops, publiée dans le numéro du 16 juin 1908 du *Mercure de France*, quelque intéressante qu'elle soit, tant en raison de la personnalité de son auteur qu'en raison des idées qu'elle exprime et de son style primesautier, ne peut être classée parmi les œuvres littéraires protégées par la loi du 22 mars 1896 ; que, d'autre part, elle n'a pas le caractère confidentiel, puisqu'elle se termine même par les mots : « Garde ma lettre, j'en ferai un jour un article sur tout cela, ou tu le feras » ;

Attendu que le défendeur, loin de nuire par cette publication à la mémoire de Félicien Rops, a certainement contribué à rehausser l'éclat du mérite de cet artiste ;

Par ces motifs :

Donnons acte au demandeur de ce qu'il évalue la demande à 300 francs pour la compétence. Déclarons l'action recevable, mais non fondée, l'en déboutons et le condamnons aux dépens.

BIBLIOGRAPHIE DE F. ROPS

Catalogue de l'œuvre gravé de Félicien Rops, par Erastène Ramiro. Conquet, édit., Paris, 1887. Gr. in-8°, 430 p., nombr. fig. et pl. h. texte.

Supplément au catalogue de l'œuvre gravé de Félicien Rops, par Erastène Ramiro. Floury, édit., Paris, 1895. In-4°, 172 p., fig. et pl. h. texte.

L'Œuvre lithographié de Félicien Rops, par Erastène Ramiro. Conquet, édit., Paris, 1891. In-4°, 140 fig. et pl. h. texte.

Félicien Rops, par Eugène Demolder, étude patronymique avec quelques reproductions brutales de divers inédits de Rops. Pincebourde, édit., Paris, 1894. Gr. in-8°.

Félicien Rops et quelques aspects de son œuvre, par Camille Mauclair, etc. Paris, *Revue Encyclopédique,* et Deman, édit., Bruxelles, 1890.

La Plume, numéro spécial consacré à F. Rops. Paris, 1896. In-8°, 144 p., nombr. fig.

Félicien Rops et son œuvre, par Arsène Alexandre. Deman, édit., Bruxelles, 1897. In-4°, 189 p., fig. et pl.

L'art en silence, Edgard Poë, Mallarmé, Flaubert lyrique, etc. *Rops,* etc., par Camille Mauclair. Ollendorff, édit., Paris, 1901. In-8°, 340 p.

Trois artistes étrangers : Robert Sherard, Sattler, Félicien Rops, par Hugues Rebell. Tricon, édit., Paris, 1901. In-16, 272 p., fig.

Félicien Rops, par Erastène Ramiro. Pellet et Floury, édit., Paris, 1905. In-4°, 215 p., nombr. fig. et pl. h. texte.

Les Peintres de la femme intégrale : Félicien Rops et A. Willette, par Henry Detouche. Blaizot, édit., Paris, 1906. In-4°, 82 p.

Félicien Rops, par Franz Blei. Bard, Marquardt et Cie, édit., Berlin, 1907. In-24, 61 p., 17 pl.

Félicien Rops. L'Homme et l'artiste. Études sur quelques artistes originaux, par Camille Lemonnier. H. Floury, édit., Paris, 1908. In-4°, 237 p., nombr. fig. et pl. h. texte.

Félicien Rops und sein Werk, par Dr Ottokar Mascha. Munich, 1910. In-8°, 436 p., nombr. fig. et pl. h. texte.

Félicien Rops et son œuvre (numéro spécial de *L'Art et le Beau*), par Gustave Kahn. Paris. Gr. in-4°, 60 p., 49 fig.

En préparation aux Éditions Pellet

Nouveau catalogue complet de l'œuvre gravé de Félicien Rops, avec reproduction de toutes les planches.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

HORS TEXTE

Pages

Portrait de Jean de Roig. v

Parallèlement (Frontispice pour Verlaine). 1

La Lyre (Frontispice pour Mallarmé). 9

Curieuse (Frontispice pour Peladan) 17

Un document sur l'impuissance d'aimer (Frontispice pour de Tinan). . 25

Manette Salomon (pour E. et J. de Goncourt). 33

Le Compositeur Soubre (ancien directeur de Conservatoire de Liége). . 41

Victor de la Hesbaye (Victor Hallaux, dit), homme de lettres, directeur-fondateur d'un journal bruxellois, aujourd'hui disparu, *La Chronique*, qui se distingua, pendant près de cinquante ans, par le choix de ses collaborateurs littéraires. 49

Trois Contemporains. 57

Pêcheur flamand. 65

Pallas. 73

Une Gouge. 81

Dèche ! 89

Marchande de Krekels (Marchande de bigorneaux, à Anvers). 97

La Ferme abandonnée 105

Sous-Bois en automne 113

Après le Baptême (Cent croquis) 121

Le Droit (Cent croquis) 129

La Médecine (Cent croquis) 137

La Vigne du Curé (Cent croquis) 145

Le Moine amateur (Cent croquis) 153

TABLE DES MATIÈRES

Pages

Dédicace v

Un Disciple de Rops 1

Félicien Rops : I. A son atelier 19

— II. Dans son œuvre 35

Les Sataniques et les Diaboliques. 61

Les Sources d'inspiration dans l'œuvre de Rops. 69

Rops écrivain 85

Lettres de Rops. 103

Appendices :

Rops et les tribunaux 159

La Correspondance de Rops. Un jugement intéressant. . . 165

Bibliographie. 169

Table des illustrations hors texte 171

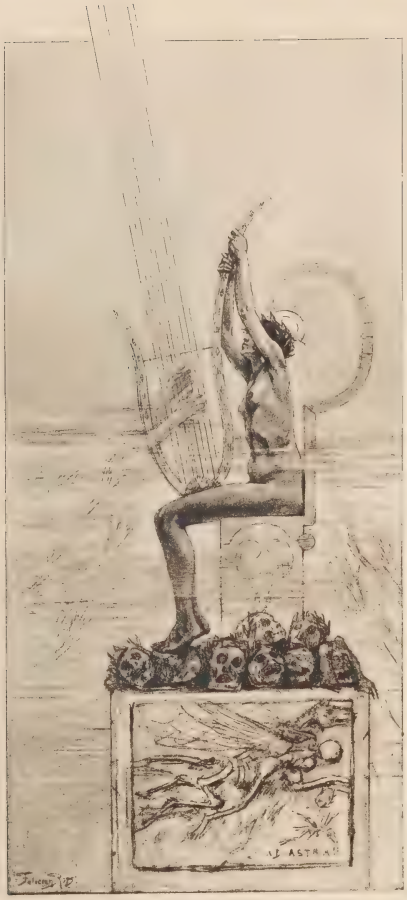
DES PRESSES DE BERGER-LEVRAULT

A NANCY

GRAVURE ET IMPRESSION EN TAILLE-DOUCE

DE V. JACQUEMIN, PARIS

1909


AD ASTRA

Jan Vandyrendonck
B van Kenberghe

FELICIEN ROPS
son ami
Delvau

BOYER
D'AGEN

ET

JEAN
DE ROIG

ROPS..

..IANA

ÉDITIONS
PELLET
PARIS

1924

Special 90-B
5245

THE GETTY CENTER
LIBRARY